F. X. ŠALDA

NEJMLADŠÍ *poesii* ČESKÉ

PRAHA - 1928 - O. GIRGAL

18036

F. X. ŠALDA:

O NEJMLADŠÍ POESII ČESKÉ

DVĚ PŘEDNÁŠKY A DVĚ STATI

PRAHA 1928

Gise Pickové a Martě
Baurové rozenýmSaudkovým
přátelsky připsáno

VYDÁNO SE SOUHLASEM VÝHRAD.
NAKLAD. SOUBORNÉHO DÍLA F. X. ŠALDY
DR. O. ŠTORCHA-MARIENA V PRAZE

SLOVO ÚVODNÍ

Podávám zde v literárně kritickém a historickém zpracování dvě přednášky, které jsem měl v Mozarteu na konci března t. r. na vyzvání spolku moderních nakladatelů „Kmen" jako úvod k recitacím sl. Milady Matysové. Můj tekst zachovává ovšem celkový obrys obou řečí i jejich myšlenkový postup a také ovšem jejich soudy a jejich motivy i hodnocení celkové, ale některé partie funduji zde hlouběji novými rozbory, příliš jemnými, aby nezanikly v sále, kde jsou vrhány do nepokojného posluchačstva z podia: ty žádají si právě slova čteného z knížky.

Můj poměr k nejmladším českým básníkům, z něhož zde skládám účty budoucnosti, stál mne v životě mnoho trpkostí a mrzutostí a poškodil valně, alespoň podle ujišťování některých mých dobrodinečků, mou reputaci kritickou. Jeden můj přítelíček dokonce napsal, že jsem tak kolem své padesátky dosáhl po Březinovi téže dokonalosti jako on, ale že jsem si to pokazil pozdějším svým poměrem k nejmladším směrům literárním. Nežádalo se tedy ode mne po padesátce nic, než abych mlčel, nebo – opakoval to, co jsem říkal do ní. Nic než abych se posadil jako dotýkaná soška pod skleněný zvon a hrál si na národní modlu a autoritu. Jenže já na takovouhle dokonalost kašlu! Jenže já byl tak smělý, že jsem se odvážil vyvíjet se dál. Což je možno tohleto odpustit, nota bene u nás v Čechách, kde největší touhou každého je být ve čtyřicíti členem Akademie nebo jinou činanou, krásně opentličkovanou loutkou? Nebo alespoň salonním pinčlíkem s naon-

dulovanou hřívou a hedvábnou stužkou kolem krku?

Nežádalo se ode mne nic, než abych nadával s ostatním sborem unisono nejmladším nebo alespoň mlčel. Ale já tento dojemný consensus hrubě porušil. Postavil jsem se dokonce otevřeně proti těm, kdož z generace pragmatické chtěli po chvalně známém a velmi osvědčeném mravu českém nejmladší udupat. Což je možno trpět takovou věrolomnost – na nejčistší národní tradici?

Když jsem vstupoval s několika svými tehdejšími druhy na začátku let devadesátých do literatury, byl jsem přivítán od starší generace blátem a kamením. Ale hrdostí mou je, že jsem si takto nevedl k žádné z mladších generací, které přicházely po mně: i tam, kde jsem s nimi nesouhlasil, bojoval jsem čestně, argumenty kritickými, nikdy ne demagogií. Proč ne? Poněvadž jsem přes všecky rozdíly chápal a si uvědomoval vnitřní spříznění generace naší s generacemi pozdějšími a zvláště svého usilování básnického a kritického s básnickým a kritickým usilováním jejich.

Snažil jsem se pochopiti to, před čím v pohodlné pštrosí politice zavírali zrak ostatní: totiž, že ti mladší a nejmladší nejsou konec konců nikdo jiný než synové nebo vnukové nás starších. Studoval jsem dosti dlouho světové dějiny tvorby básnické, abych pochopil, že základní zákon většího a většího rozkladu tvarů a tomu odpovídajícího nového a volnějšího jich tvůrčího skladu prostupuje celým vývojem literárně dějinným. Že tedy radikální rozbíjení tzv. formy u nejmladších není projev anarchické zvůle a pus-

tého obrazoborectví, nýbrž má hlubší smysl dějinně vývojný, jak také ukazuji v této knížce.

Neodcizil jsem se nikdy své „víře kulturní", jak se mně snaží imputovat pomlouvači, kteří si ostatně ušetřují každý důkaz svých klevet. Naopak: zůstal jsem jí věren i za podmínek nejnesnadnějších. Má víra kulturní nebyla nikdy víra zápecná, nýbrž víra v životní vývoj i výboj, v životní tvorbu: byla to víra v tvořivé hodnoty životní, a z nich na předním místě víra v poesii víc a víc se osvobozující, v lyrism víc a víc se rozpoutávající. Mé sympatie k nejmladším nejsou tedy důsledkem nějakého přelomu mé bytosti nebo dokonce zrady na sobě, nýbrž jsou přirozený důsledek mých starých věr a přesvědčení. A právě tak nejsou výrazem nějakého laciného fanfaronského a pozérského revolucionářství à tout prix, které mně bylo a jest k smrti odporné, nýbrž důsledkem jednotného poznání vývoje vší tvorby básnické.

Vešlo do módy v poslední době u nás, hroziti stále kritice bičem a bičem dohánětí ji k plnění povinnosti, kterou prý zanedbává: odsuzovati, trestati, kárati, zvláště nejmladší. Vždyť prý musí býti kritikou „vychovávání", vždyť prý chválou „se kazí" atd. Nuže, to všecko pokládám za jarmareční tlach a za smutno směšné hrdinství z ochotnického jeviště. U kulturních národů ví se dávno, že pravý kritik má nejen samozřejmou povinnost, odváděti do obecní šatlavy zloděje a podvodníky z literárního tržiště, ale také jinou a mnohem vznešenější i nesnadnější: říci 25letému hochovi: Příteli, v tobě se projevuje již nyní něco, co za příznivých okolností proslaví tvé jméno v bu-

doucnosti; je v tobě v zárodku nový mistr. Ví se, že olizovati paty starým uznaným talentům nebo dokonce mrtvým geniům je velmi snadné, ale rozpoznati příští veliký zjev v člověku dnes ještě neznámém – to je hic Rhodus, hic salta pro kritika. To znamená: riskovati opravdu svou kritickou reputaci. Nuže, já ji riskoval v plném vědomí své zodpovědnosti. A třebas se mnohým rozšafníkům ze Zápecné Lhoty zdálo, že jsem ji ztratil, vím, že jsem ji vyhrál. Z celého chumle debutantů básnických z počátku 20. let vyhmátl jsem tehdy právě ty, kolem nichž se zkrystalisoval další vývoj, postavy opravdu tvůrčí a typické, které ovládají dnešek a dávají mu ráz: Horu, Wolkera, Nezvala, Seiferta, Píšu. Kde jsou dnes ti ostatní, kteří tehdy zdvihali také prach? A kde jsou ti, které stavěla proti některým z jmenovaných literární politika? Jsou z nich snad okresní básnické autority, ale básnický vývoj šel již přesně: pro něj nic neznamenají. A veliké bude za chvíli mlčení po nich.

U nás se stále volá po soudech nad nejmladší generací. Kritik má prý soudit. Zajisté, o tom není pochyby. Jenže jen takový soud má hodnotu, který stojí na předchozím poznání a pochopení. Soud o někom, koho jsi nepochopil, jemuž jsi neporozuměl, k jehož porozumění (a to je pravidlem u nás právě vůči literatuře nejmladší) nemáš ani nutných vědomostí ani zkušeností kritických ani světového rozhledu, není, bráška, soud, nýbrž předsudek. Soud kritický, aby měl hodnotu, musí býti založen na velmi dlouhé a velmi svědomité empirii. Jinak má cenu nejpochybnější. Co jsme se u nás před válkou na-

vyháněli, ovšem jen my tehdy mladí, kritiky dogmatické; a nyní klesla česká kritika a česká publicistika tak nízko, že nestačí přivolávat ji zpět, že nestačí před ní dveře otvírat. A to všechno, aby „trestala" nejmladší, kteří jí leží náhodou právě v žaludku. To mluví víc než celé knihy o naší dnešní bezedné bídě kulturní. Ano, taková je dnes mentalita „osvobozeného národa" – deset let po jeho „osvobození". Došel k vznešenému kaprálskému poznání, že mladého básníka nejlépe „vychovávat" – holí!

Ostatně o celé té tesi, že kritik „vychovává" básníka, i když se obejde bez hole a vede si slušně jako slušný pedagog, pokládám za jednu z těch čítankových rozšafností, které se dědí z generace do generace, ale za nimiž není nic než neznalost tvorby básnické. Vychovávat možno snad do jisté míry prostřednost, ta bývá také nejpovolnější k radám – jenže je tu ten malér, že jí to starého čerta prospěje: prostřednost je dál prostředností. Kdežto jakási fatalita, která je žene jakoby osudně předurčenými drahami, vládne básnickým zjevům nadprůměrným. „Přednosti" jsou tu tajemně spojeny s „vadami"; tvoří nerozlučný celek, mysteriosní organism, který se vyživá po zákonech jedinečné vnitřní nutnosti; můžeš je snad z části určit, uhádnout, utušit, ale buď jist, nemůžeš je měnit. Kritik udělá dobře, když nebude míti ilusi o své užitečnosti. Kritik je tu prostě k tomu, aby řekl své poznání a zdůvodnil je. Právě jako vědec, právě jako básník, právě jako umělec. Co si z něho vybere svět, to již není v jeho moci a může mu být úplně lhostejno.

Ale jedno právo reklamuji zde zcela rozhodně pro moderního kritika a ovšem i pro sebe: právo svobody, právo vývoje, právo lepšího poznání. Mělo by se rozumět samo sebou, poněvadž je to cosi jako kantovské nepromlčitelné právo všelidské, u nás dnes, žel, musí člověk o ně bojovat.

Vytýkalo se mně, že prý mám nebo jsem měl příliš volný poměr k proměnlivému vývoji české poesie poválečné. To tedy znamená, konkretně mluveno: poněvadž jsem pochopil Wolkera, měl jsem již nepochopit Nezvala a poetisty! To bych byl býval pak kritický karakter! Škoda že muž, který mně uštědřil tuto výtku, je také kritik! Pokládám Wolkera stále za veliký zjev, po některých stránkách přímo geniálný, jak je patrno z této knížky, kde protestuji mimo jiné zcela rozhodně proti jeho podceňování, jež vešlo také dnes do módy. Ale že bych tím již byl vázán ve věčné tělesné poddanství Wolkerovo, že bych nesměl míti očí a smyslu a soudnosti pro zjevy následující, byť zcela jiného rázu, byť mu snad i protichůdné, to mně nejde a nepůjde na rozum. Dokázal jsem v této knížce, co jsem vždycky cítil: že totiž není propasti nebo přelomu mezi vrstvou t. zv. proletářskou a vrstvou t. zv. poetistickou v našem nejmladším hnutí básnickém. Ale i kdyby byl úplný zlom, měl bych nejen právo, ale i povinnost, ač chci-li býti kritikem v plném smyslu toho slova, pochopiti jej a po případě staré své poznání nahraditi novým, lepším. Ani básníkovi přímo ze školy Wolkerovy a jeho přímému žáku nesměla by se taková proměna zakazovat, když by byla založena na jeho lepším poznání i – sebepoznání. Natož

kritikovi! Ale u nás stává se celé řadě lidí, i těch, o nichž bys toho neřekl ještě včera, ideálem kritika žena Lotova v solný sloup proměněná a nehybně do minulosti zahleděná... Ovšem ten ideál vytyčují často také jen pro druhé, snad aby získali zástěny, za níž by se mohli nepozorovaně oddávat své opravdu anarchistní zvůli lži-kritické...

Že mé myšlení o problémech naší nejmladší poesie bylo čestné a opravdové, že mezi mými soudy včerejšími a dnešními není přelomů nebo rozporů, nýbrž souvislý a jednotný vývoj, dokazují mé dvě stati časopisecké, které jsem přiřadil z dobrých důvodů ke svým dvěma přednáškám; první z nich byla otištěna na jaře 1925 v týdeníku „Nová Svoboda", druhá v „Tvorbě" v červnu 1927. Celá řada nezodpovědných elementů zvykla si o mně, aniž se ovšem obtěžuje sebe menším důkazem, mluvit jako o někom nestálém, proměnlivém, přeletavém, snad proto, že nenávidím togy a ferule pedantovy právě jako tzv. věčných pravd, a odmítám je. Neboť dále než za svůj nos lidé u nás pravidlem nevidí. Nuže, zde mají příležitost, je-li náhodou mezi nimi někdo opravdovější, zastydět se za sebe.

V Praze v květnu 1928. *F. X. Š.*

DVĚ PŘEDNÁŠKY

I

Co vám zde dnes povím, jest jen jakýsi kritický úvod k recitacím sl. Matysové, mnohem spíše cosi jako přátelská beseda nebo rozprávka než učená přednáška odborná. Řeknete si: aha, tedy něco populárního. Třebas tedy: něco populárního. Vím, že to slovo má špatný zvuk; ale nic mně to nevadí. Může v tom slově býti cítěn i osten po největší možné prostotě, jasnosti, výraznosti, zákonnosti; a za těmi jde nyní častěji a častěji má touha.

První poválečná poesie byla, jak se říká, *vitalistická*. To pochází od latinského slova: *vita, život*. Básníci se v ní radovali ze života a z prostého života, z jeho nejvšednějších, základních projevů; z toho že ležíš na květnovém trávníku nebo na červnové mezi a slunce do tebe bije, včely kolem tebe bzučí, nebe se nad tebou hloubí, jak je třísněno oblačnou pěnou; a tamhle někde tiká červenka, cvílí sýkorka, hvízdá kos; a ty sedíš vedle své milé a díváš se, jak kvete petrklíč nebo se vlní obilí a vidíš to všecko a raduješ se z toho všeho, usmívaje se na to více méně přihlouple, pokorně nebo sentimentálně. Takovéhle prosté radosti z pouhých životních projevů, ze zážitků zcela základních jsou možné jen po velkých katastrofách, jako byla světová válka. V dobách, kdy je básní nad všecky básně snídaní složené z hrnéčku čistého mléka, do něhož si nadrobíš krajíček zdravého chleba. Je to historie nad pomyšlení prostá: smysly byly ničeny válkou, smysly byly utiskovány, umlčovány, vyhladovovány za války: smysly dostávají se nyní ke slovu

ve výlučnosti předtím neznámé. Nyní samo prosté bytí lidské zdá se býti zázrak nad zázraky. Teprve v nebezpečích a úzkostech války chápou lidé, že všecky, i nejvyšší formy života lidského mají předpokladem a základnou prosté lidské smysly a nejprostší jejich funkce, které jindy přehlíželi. Válka je veliká egalizatérka, veliká nivelizátorka života: srovnává a vyrovnává lidi. Ukazuje, že lidé jsou v podstatě z jednoho těsta. Pán nepán, genius hlupák, kočka pes: před jícny děl, ve strachu smrti, v hladu po zachránění života jsou si všichni rovni. A zachrání-li se z takové povodně krve, všichni jsou si rovni *v nové radosti ze života:* všichni cítí neskonalé štěstí z toho prostého faktu, že žijí, třebas na otepi slámy, třebas v hadrech a vších; že vidí, že slyší, že dýchají, že cítí... Čeho jsi si jindy neuvědomoval, co jsi jindy přezíral, svou prostou existenci, vysvitne ti náhle jako nejvyšší milost: dar všech darů.

Po velkých katastrofách začíná se vždycky v jistém slova smyslu od abecedy. V nich člověk *zprimitivní;* odpadne z něho jako zbytečná omítka mnoho odvozeného, vyumělkovaného, přejemnělého. Tak jest tomu zvláště nyní, neboť tato světová vojna byla katastrofa všech katastrof. A nyní přichází doba *Neumannova,* doba *Šrámkova.* Vychází Šrámkovo „Tělo" a okouzluje svět svým smyslnictvím, svým kultem smyslů svou honbou za požitky. Četl jsem nedávno tu knihu, která byla vítána ve své době jako zázrak; a mohu říci, že jsem jí byl hodně zklamán: odložil jsem ji nedočtenou. Je to jeden jediný herbář tělesných pocitů, dotyků, nálad, hlazení, líbání, lehtání, laskání lidské

pokožky a mlaskání nad tím vším... Ten herbář byl snad kdysi velmi svěží a vonný, květiny v něm dnes uložené zářily a svítily... ale je tomu již trochu dávno. Dnes čteš se zájmem nějakých prvních padesát, sto stránek, pokud se neseznámíš se Šrámkovou obrazivou metodou, ale pak tě to znudí, protože vidíš, že je to děláno stále stejně: je to jednostranné a monotonní.

Jinak je tomu s Neumannem. Neumann vytiskl již před válkou „Knihu vod, lesů a strání" a ta mne upoutala ještě včera, když jsem se jí probíral. Proč? Neumann je *střídmý* a hodně ukázněný ve svém teplém šťavnatém naturismu: váží slovo na jemných vážkách, na nejlepších místech dovede i vidět monumentálně. Má svou zvláštní „filosofii" naturistickou, pohanskou, jak on říká: ta není bez pošetilosti, ta se neudrží, ta odpadne; odpadne však celkem bez škody pro ostatek. Ale ty šťastně kultivovanou rukou — co pravím: rukou? — kultivovaným zrakem rozhozené, teple vibrující skvrny světelné, ty zůstanou: je v nich život a jemný život básnický.

Neumann byl vitalista již před válkou. Z komplikací velkoměstských a z literární problematiky utekl se k primitivnosti, k životu na venkově. Tam odpadlo mnoho z retoričnosti a pozérství jeho prvních knih; tam se naučil vidět, tam se naučil i prvním slabikám nové milostné řeči smyslů. A nyní se sešel s potřebami doby; doba ho nalezla, poněvadž ho potřebovala. Se všech stran se volá po prostnosti, po zprimitivnění, po pokoře před nejmenšími jevy životními a po lásce k nim. Jsou básníci, kteří se tak-

řka stydí za svůj intelekt; a cit a něha afišuje se všude až do vtíravosti a nevkusu. „Stanu se menším a ještě menším, až budu nejmenším na celém světě. Po ránu, na louce, v létě po kvítku vztáhnu se nejmenším", to jsou první čtyři verše z první básničky Wolkerova „Hosta do domu". Co bylo u Neumanna podloženo „pohansky", touhou po plném rozvití a vyžití smyslů — ne darmo se hlásil Neumann k Vrchlickému a napsal na jeho smrt krásnou Tryznu — stávalo se zde a nyní jaksi blízkým křesťanství: jakýsi kult pokory, jakéhosi druhu básnické *františkánství* vtrhuje nyní do poesie. V prvním Wolkerovi Bůh a svatí a andělé sestupují na zemi a potloukají se zcela po františkánsku jako žebráci mezi lidmi, beze strachu, že je seberou policajti. Nikdy nebylo v poesii tolik zdrobnělin jako teď. Byla to opravdu epocha chlapců, jak to vyznal Wolker za sebe. Básníci se mazlili s lidmi, s věcmi, se sebou; ke všemu se přibližovali jako děti s rozpřaženýma rukama a snad i vyplazeným jazykem: chtěli to všecko v návalu lásky světové ohmatat, zobjímat a snad i olízat. Jeden z nich, tuším p. Kalista, který je nyní zcela rozumným žákem Pekařovým a píše velmi mudrácké články dějepisné, chtěl utěšovat válečné mrzáky tím, že jim vystříhá stříbrné a zlaté hvězdy papírové a postaví nevím již zdali Betlem nebo vánoční stromeček... Jestli mu někdo z nich za tento opravdu lidumilný nápad poděkoval, historie nepraví. Všichni ujišťovali tebe i sebe po vzoru německého básníka tehdejšího, že „člověk je dobrý" a že stačí, míti dobrou vůli, aby se všecko na světě poddalo a jaksi samo sebou

uspořádalo; ale ujišťovali o tom tebe i sebe tak hlaholně a vtíravě, že jsi začínal pochybovat, zda tomu také věří, a podezírat je z toho, že se naučili jen vděčné herecké úloze časové.

A propos té dvojice Vrchlický-Neumann a jaksi v závorce: jest mezi nimi i zpříznění vnitřní vedle toho pro mne příliš papírového pohanství a dionysství? Myslím, že ano; a kdyby nebyli naši literární historikové většinou buď kárkaři podle známého slova Schillerova nebo prázdní povídaví tlachalové, byli by je již vysledovali. Co se dnes říká a píše o Vrchlickém, jest většinou kupa nesmyslův a hůř: zásadního neporozumění tvorbě básnické.Vrchlický byl rok v Italii, žil na italském venkově, v krajině středoitalské, na úpatí Apenin. Ale myslíte, že naleznete v jeho verších z té doby něco, co karakterisuje italskou krajinu? Ani jediného stromu pro ni příznačného, ani pinie, ani cypřiše, ani vinné révy, ani olivy neviděl a nekarakterisoval ve svých verších. Co on napsal tehdy o Italii, mohl napsat člověk, který tam nikdy nebyl. *Tak nic tehdy neviděl!* Seděl na hraběcím statku nad Panarem, předl své divoké dumy o posledním soudu a jiné abstraktní patetické vise vyčtené buď z Huga nebo z Quineta nebo z Emmersona... A přece je jeden z prvních českých impresionistů veršem! A přece je verš jeho živější, jiskřivější i hybnější a životnější než tuhý, kožený, rétorický a akademický verš Svatopluka Čecha. Ale naučil se vidět teprve později, tak mezi třicíti a čtyřicíti, a naučil se vidět na naší šedé krajině. Nesmí se tato jeho síla ovšem přepínat: *veliký* a mohutný visuálný

básník nebyl nikdy. Nicméně: *zde* se musí hledat vnitřní most mezi Vrchlickým a Neumannem.

Ale abych se vrátil k mladému Wolkerovi. Nuže, není pochyby, že tato vitalistická poesie poválečná měla své velké nebezpečí. Za prvé: byla *sentimentální* a kdo řekl sentimentální, řekl i: *anarchická.* Sentimentalita je vždycky nasládlá, pocukrovaná anarchie. Smysly jsou ovšem nutné pro básníka, ale smysly vytříbené, vychované do kázně a spolehlivé přesnosti. Není bez nich poesie, ale nejsou ještě poesie celá. V celé poesii musí býti několik složek pracujících v souladu: tedy nadřazených a podřazených. Poesie opravdu silná je vždycky *výrazem vnitřního řádu:* ne pouhou křečí, náhodou, rozmarem. Nestačí pouhé sentimentálně rozjařené, polohospodské, polotáborové bratříčkování se všech se všemi: to jest jen koketování s láskou, to není ještě láska. Pravá láska jest jen v jednom: v dělnosti, v práci, v tvorbě, kterou se *přivozuje nový řád života.* Tedy: *kázeň a řád vnitř básníka, nový řád a nová kázeň vně básníka.* Tohleto pochopil Wolker, tohleto uskutečňoval Wolker: to byl jeho vlastní geniálný čin. Stále, i teoreticky ve svých úvahách kritických upozorňoval na to, že revoluce není chaos; vnitřními vlastnostmi revoluce jsou podle něho statečnost a kázeň: jimi mají býti naplněny básně vpravdě revoluční; jinak jsou to, jak říká, pouhé básně o revoluci.

Namítává se proti Wolkerovi a ovšem i proti jiným básníkům kolektivistickým a proletářským, že není nic společného mezi komunismem a poesií, mezi marxismem a poesií. To je však omyl. Marxism je

přece také věc života a o zmnožení a zlepšení života přímo usilující. Proč by měla být jen poesií soukromá záležitost Pepíčka a Mařenky na lavici v parku v tmavé noci letní? A proč by neměl býti poesií tento mohutný proud lidského úsilí, myšlení i konání organisačně společenského, který se zahrnuje jménem marxism nebo kolektivism? Což je v něm menší výboj života než v onom soukromém podnikání Pepíčka a Mařenky? Marxism, kolektivism, komunism: to všecko má *svou* poesii a poesii velmi intensivní: musí se jen umět nalézt.

Jiní zase pojímají za tragický omyl Wolkerův, že chce prý poesií probojovat nebo uskutečnit nový řád společenský, což prý není a nemůže ani býti jejím úkolem. I tu jest, myslím, jakési nedorozumění. Rozumí se, že nemůže poesie sama stvořit nový řád společenský, ačkoliv myslím, může o tom přece do jakési míry spolupracovati, neboť život empirický do jakéhosi stupně napodobí život básnický, ovšem spíše básnické typy destruktivné, které působí jakousi nákazou rozkladnosti mnohem, mnohem více než typy konstruktivné svým vlivem ozdravovacím. Ale tohle je pro poesii podružné. Poesie není ve své podstatě životní praxis, nýbrž projev tvůrčího života teoretického, výraz zvláštního teoretického poznání světa. Pro básníka jest jediná věc důležitá: aby vyslovil svůj vnitřní řád a *věřil,* že jednoho dne odpoví jeho volání nový vnější řád. Pojímám-li takto básnickou tvorbu Wolkerovu v „Těžké hodině" a několika jiných výtvorech, nevidím v ní vnitřního rozporu.

Básník užívá sice někde obrazů vojenských –

„Když velké sny se zabíjejí, mnoho krve teče“ – ale mnohem, mnohem víc než bojem, jest revoluce Wolkerovi *dílem:* přestavbou světa a života. Již v „Hostu do domu“ byla úžasná obrazivá názornost, podivně teplá, podivně zemitá, protělesněná, uhnětená. „Pohoď mi svět do náruče, do srdce jej zabal, ať se nepotluče.“ „Ale slova jsou tak veliká, že neprojdou mými ústy.“ „Voják modlí se bodákem.“ „Lucerny na mostě jektají skleněnými zuby.“ „Myšlenky se stále potácivě vracejí jako ranění vojáci z bitvy do polního lazaretu, ten lazaret je přepadená světnička doma a maminka s lomícíma rukama je rána na vlastním těle.“ „Postelí mne zatíží“, blouzní jeho nemocná milá, „jako těžkým kamenem, abych snad k oknu nevyplula“ ... „Země byla slavná jako rodinná kamna při večeři.“ „Očima ukrajuji si ze země jako z mléčné kaše posypané cukrem a skořicí.“ To všecko působí také ku podivu dřevně, prahorně, myticky: cítíš tu, jak život smyslů je starý, nejstarší život člověkův. Ale nyní v „Těžké hodině“ přistupuje do obraznosti Wolkerovy cosi nového: *stavebně kypivého,* rozrůstajícího se do staré země, rozrývajícího ji, vystřelujícího do prostoru. To je básnická rovnomocnina Wolkerova pro revoluci: přestavuje se tu svět, přestavuje se tu život. Proto všecko se nalévá z vnitra, tryská z vnitra, bojuje o nový rozměr, překonává vlastní tíhu. A jsou-li tu obrazy vojenské, to proto, že jsou to nejjasnější a nejpopulárnější symboly kázně a organisace. „Podoben vojáku trubači na ústa si tě položím jako kovovou polnici, z lásky a tónů vystavím do polí silnici“... „...z vyhaslých očí vyražte pryskyřnatými haluzemi,

svět pro sebe dobuďte v jednom vítězném šiku vánočních stromků a dubových bojovníků.“ „...a toto jsou lesy a hory, obec zelená, *na nebi sluncem stavěná.*“ „Však znám také věci těžké a nejtěžší, jež marně vypluly na cestu k ráji, znám nemocnice a předměstí, lidi, které bůh netěší, znám koráby z olova, které vždy ztroskotají.“ Poesie je tu všude v překonávání tíhy; je tu všecko napjato úsilím až k prasknutí. Ale zároveň se ty věci šikují, organisují, váží ve větší celky, zapojují ve vyšší útvary. Jakoby srůstaly staré těžké odumřelé údy a kosti v nějaké nové nadlidské tělo. Toto nové stylové fluidum proniká všecky básně a nadává je novou monumentalitou. „Uprostřed noci *posetý hvězdami ran,* sám v noc se měně už na podlaze bezmocně ležel a přece ještě muž.“ Slova: *stavěný, budovaný, sbitý* a obrazy, jež je vyvolávají a navazují, udávají nyní intonaci celých básní: „z vln měla stavěna ňadra a ruce z bílé pěny“; „hlavu jsi složila do žeber vysedlých a na tomto voru, sbitém z vlastních tvých kostí, chtěla jsi jinam daleko odjížděti“; „vám, dělníci věční, kteří tu stavíte moře a jste z něho vystavěni“. Říkalo-li se, že česká proletářská poesie nevytvořila si svého stylu, není to pravda: zde jest. V tomto zvláštním vidění půl realistickém, půl fantomatickém, kde se monumentalisuje novým zvláštním způsobem až děsivým. Je to styl podivně těžký i výbušný zároveň. Lidový, proto užívá nelomených barev: chce býti propagandou a ne požitkem. Lidový, neboť souvisí na jedné straně důvěrně s nejstarším, mythickým a zemitým, a na druhé straně dotýká se nových průmyslových, technických i lékařských

realit dneška: básník se nevyhýbá Roentgenu, žárovkám elektrickým, sirénám továrním, železobetonu, karbolu, eumenolu, nevěstincům, kasárnám, tuberkulose, syfilidě. Spojuje velmi staré s velmi novým: překlenuje mnoho. Prvky z tohoto nového vidění a podání však jsou vzaty vesměs z empirie, ale jsou v novém osvětlení promítnuty do rozměrů polosnových. Ale není to starý sen romantický, je to strakatý polo-sen polo-horečka strojového dneška.

Není pochyby: Wolker stvořil pro svou dobu nový jazyk, nový básnický styl. Před ním pokusili se o to jen dva básníci: Vrchlický a Březina. Vrchlického styl je dekoračně renaissanční; byl tvořen pro liberálního českého měšťáka, který se v osmdesátých a devadesátých letech minulého století ujímá po státoprávním šlechtici vůdcovství v mladé české kultuře a hraje si na mecenáše mladého českého umění. Je historicky eklektický a liberálně demokratický zároveň. Ideologie velikých západních básnických liberálů jako jsou Hugo a Quinet mísí se tu s divadelními rekvisitami humanistických básníků evropských, s celým tím mumrajem antické mythologie. Básnický styl Březinův je mnohem jednotnější, vytvořený jednak z poznatků moderních věd fysických a kosmických, jednak z tuch a snů parapsychologie.

Aby byl Wolker s tento ohromný čin tvůrčí, k tomu musil býti sám založen co nejméně problematicky, co nejméně subjektivisticky. A to skutečně byl. Vzpomeňte si, čím se nejvíce mučil v životě takový Mácha? Otázkami záhrobními. Pro Wolkera jich prostě není. „Smrti se nebojím, smrt není zlá, smrt je jen kus života

těžkého." Umírání není mu nic víc než – práce, těžší jen než jiná. Jak úžasně důsledné! Co ho mučí v jeho nemoci, jest jen jedno: vytrhuje jej násilím ze společenství lidského, z lidské družnosti. „Je nejtěžší z tvých ran, že člověk bolestmi je k sobě připoután, je sebou obklopen a v sobě strašně sám." Wolker jest nejdružnější duše nové české poesie; nejdružnější, protože nejzdravější. Nemoc vylučuje, nemoc osamocuje, a hlavně a především: nemoc duše.

Povstaly v nejnovější době o Wolkerově proletářské poesii a jejím vzniku některé teorie velmi pošetilé, které pracně hledají záhady v něčem, v čem jich vůbec není. Wolker bývá nazýván „asketou revoluce"; jest prý přelom mezi jeho první a druhou knihou básnickou; jeho poslední proletářská poesie je prý aktem vůle až násilné, kterým prý jako by umrtvoval svou přílišnou smyslnost erotickou a pod. To všecko jsou pošetilé nehoráznosti lidí, kteří neznají tvůrčího děje básnického a hrají si s freudovskou ideologií, aniž jí rozumějí.

Předně: v „Těžké hodině" není nic asketického, nic sebezapíravého. Naopak: všude tryská stupňovaná životní radost a opojení, opojení z kolektiva, které se rodí před básníkem, srůstá všude před jeho zrakem z atomů posud po různu vířících. Životu se zde všude vášnivě přitakává: kniha je plna důvěry v život, ani minutu se o něm nepochybuje. Neznám jásavější písně jistoty než je závěrečná báseň té knihy „Moře". A v celé knize jest plno míst, v nichž je přímo kult smyslů a těla jako veliké základní jistoty životní. Život jedinečný zapojuje se tu všude

a vrůstá všude ve vyšší život hromadný; to nejde ovšem bez bojů, ale boj není nijaká askése, boj je naopak něco ne vzdáleného erotickému činiteli životnímu. Zač by stál mužnému duchu život bez boje? Což jest jen projevem mužnosti sexus a jeho činnost? Jen pohlaví? Což nás ohlupili již tak, že nikdo nedovede lišit mezi erotem a sexem, že mezi lásku a pohlaví klademe prostě rovnítko? Což se nemyslí již ani tolik, aby eros byl cítěn jako otec všeho úsilí životního a tím i všeho nutného boje životního? Je to až odporné svou zženštilostí, svým odmužštěním, kam došla dnešní česká kritika!

Mezi první a druhou knihou Wolkerovou není nijakého rozporu: druhá je vývojovým pokračováním první. První je dílo chlapcovo, druhá, říká sám básník, posud ne mužovo... Chlapecké srdce mu zemřelo a pohřbívá je, mužného posud nemá; a mučí ho jen to, aby tohle mužské srdce, jež se jižjiž zrodí, bylo dost „statečné a nesmlouvavé", aby mohlo býti vzorem pro život člověka spravedlivého. Co je zde násilného nebo nejasného? Jest to kniha ne zlomu, nýbrž zcela přirozeného přechodu životního. Tak to dopadá, když se kritik nenaučil číst básníka; pak ti podává ne, co v něm je, nýbrž co si představuje jeho špatná, jalová obraznost nebo lépe fantastičnost, že v něm jest. Sainte-Beuve věděl již, kdo to je kritik a co je to kritika: *umět číst*. My skoro sto let po něm toho nevíme nebo neumíme. Nikoho nepřiměješ dnes k tomu, aby se držel *tekstu* básníkova a rozlišoval alespoň: tohle řekl básník a tohle zde jsem řekl já, když jsem ho nedbale četl a podsunoval mu své fantastičnosti a nehoráznosti.

Mluví se dnes o úpadku poesie proletářské, píše se, že jest její bilance prý málo kladná a připisuje se to všecko na vrub domnělého tragického omylu Wolkerova. To jsou zřejmé křivdy páchané na jeho památce. Poesie proletářská po smrti Wolkerově neupadla, nýbrž byla opouštěna pro jiné cíle tvůrčí, které se jevily naléhavějšími, když byl tento první problém moderní tvořivosti rozřešen. Básnický styl, který stvořil Wolker, byl co nejúže spjat s jeho vlastní básnickou praksí – ano, nemůže býti z ní vůbec vypjat a zabstraktněn – že nemohl nalézti pokračovatele. Avšak není to ani nic žádoucího: jeho vynálezce ztrávil ho v několika vrcholných číslech bez zbytků, takže ta díla stojí tu jako jeho pomníky *aere perennius*. Jíti nad ně není prostě možno: tak jsou dokonalé; každý pokus jíti přes ně v tomto směru *musí* znamenat rozhodné fiasko. Žeň poesie proletářské není ostatně tak nepatrná, jak se tvrdívá. Jsou tu jadrné a hutné verše Horovy, milé a opravdové věci Hořejšího, je tu něco z Biebla a Píši a ovšem před nimi ještě z Neumanna a je tu zvláště Seifert se svými ruskými básněmi z knihy „Slavík zpívá špatně" krásy přímo křišťálné. Ale jest tu i něco nad to. Několik básní Horových ze „Strun ve větru" přepodstatňujících ruské dojmy do duchovosti až mihotavé právě jako čistá hlať básní shrnutých do III. oddílu „Slavíka" Seifertova ukazují, že proletářský básnický styl Wolkerův působí dál podnětně ve smyslu nové tvořivosti. A to jest mnohem víc než kdyby byl napodobován a rozmělňován přímými epigony. Wolker působí jako *příklad* a to jest víc než vzor. Jest cestou

a ostnem k nové původnosti, jest opravdový kvas nových příštích tvarů. Již dnes jest jisto, že Wolkerem přibyl do orchestru české poesie nástroj, který již v něm nezanikne, třebas, nikoliv: *protože* jiní, mladší mistři budou hráti na něm jiné melodie, než které hrával Wolker.

Básnický styl Wolkerův přes to, že je čin po některých svých stránkách přímo geniálný, neuniká ovšem zcela kritice. Jeho slabina je v tom, že i on je přes svou monumentálnost *eklektický*, byť i ve vyšším slova smyslu. Jeden jeho pól, řekl jsem, jest dřevně zemitý a mythický, druhý moderně civilisační. Nuže, tyto dva póly nedrží si rovnováhu: druhý jest u Wolkera mnohem slabší než první. Poněvadž moderní vývoj jde kupředu mílovými kroky za vteřinu, poněvadž se zrychluje stále víc a víc až do nestvůrnosti, pocítilo se to velmi záhy. Dnes proklube se a vyžije se za měsíc, co se druhdy neproklubalo a nevyžilo ani za padesát let... A dále: není provedeno poslední sloučení, není uskutečněna poslední syntesa té dvojí vrstvy. Ovšem: k tomu bylo by třeba asi dramatické velebásně podobné architekturné výsostnosti jako Goethův Faust... Ale při tom není nikterak pravda, že se Wolker svými vrcholy začleňuje pouze do erbenovsko-nerudovské tradice lyricko-baladické, jak jsem kdesi četl. To je zřejmé podcenění tvůrčího činu Wolkerova. Wolker není členem starší tradice; mezi baladou jeho a baladou dvou starších mistrů je propast. Wolker stojí svými vrcholnými básněmi na prahu *nové* řady vývojné.

Wolker prochází dnes odsluním jako jiní procházejí přísluním. To je zákonný chod každého velkého díla po smrti jeho tvůrce. Obraznost Wolkerova nebyla intelektualistická: odtud podcenění jeho díla dnes, kdy se intelektualism namnoze zase již přeceňuje. Srdce právě jako u Boženy Němcové, ačkoliv ne v takové míře jako u ní, bylo jeho básnickým orgánem a dostalo se ke slovu jako ustavující součást jeho básnického vzoru. To mu vadí dnes, ale nebude mu vadit zítra. Vzpomeňte si jen na posmrtný osud Dickensův. (Tím ovšem ani nesrovnávám Wolkera s Dickensem, ani jich vzájemně neměřím, což jsou zcela pusté a prázdné hříčky, nedůstojné pravé kritiky literární.) Nedlouho po smrti Dickensově upadlo jeho dílo do takové nevážnosti u tehdejší kritiky literární, že by byl od něho pes kůrky chleba nevzal. Tehdejší hyperintelektualistické kritice byl Dickens pouhý lidový spisovatel, plačtivý kazatel, hrubý karikaturista; jeho sloh byl slohem novinovým nebo plakátovým; jeho figury povrchní a jednosměrné: slovem něco asi tak na úrovni kalendářového povídkáře. Dnes ovšem by si směl přijít někdo v anglické kritice s takovými rozumy: letěl by ze dveří dřív než by se trochu rozkoukal. Dnes víme jiným věděním než je vědění analytického rozumu, samými životnými kořeny svých bytostí napájených z hlubokých spodních vod Dickensovy tvořivé lásky k člověku a sympatie s ním, že jest jednou z nejhlubších, stále živých studnic anglické poesie. A podobně bude tomu pro českou poesii s Wolkerem, až se naplní jeho čas.

* * *

Josef Hora je značně starší než Wolker. První svou knihu, „Básně“ vydává Hora nákladem Zeyerova fondu r. 1915 24letý; Wolker tiskne „Hosta do domu“ r. 1921 a jest mu tehdy 20 let.

Vývojová dráha Horova již dnes je značně rozměrnější než trať Wolkerova, ale také mnohem klidnější. Wolker výjimečný ve všem rychle uzrává, jako by tušil, že má naspěch; s horečným chvatem dostupuje příkrým, skoro strmým útokem svého vrcholu, aby se odtud zřítil do propasti. Ve všem jeho konání vidíš ducha vznětlivého a napiatého, který všecko bere útokem. Hora proti němu je flegmatik, spíše ve střehu než v nadšení, čemuž nechci, abyste rozuměli příhanně. Nemýlím-li se, byl to nebožtík Richard Dehmel, u něhož jsem četl několik velmi chytrých vět o tom, jak výhodný temperament pro tvorbu básnickou jest flegma (něco, čemu jen populární předsudek těžko uvěří).

Kořeny svými sahá Hora mnohem dál do minulosti než Wolker. První jeho básnická kniha náleží do let předválečných, 1911–14, kdy módu v poesii udává kruh Moderní Revue. Nuže, velmi karakteristické, a sice příznivě karakteristické pro mladého Horu, jest, že jeho mladistvé verše nemají skoro nic společného se snobistickou pósou této skupinky, s jejím typickým bludem poesie zasvěcenecké a l'art pour l'artistické; skoro nic z masek lžiidealistických, lžidémonických, lžiabsolutistických. Hora neblouzní o nijaké pravé kráse, která se zjevuje básníku prý jen v hašišovém snu, daleko všedního dne života a jeho tvorby; vyhýbá se všem tehdy oblíbe-

ným tlachům o tzv. ryzím a aristokratickém umění, které musí prý přezírat dav a vyhýbat se životu. Neboť hrozny byly lišákovi kyselé, jak jste četli již v staré bajce...

První básně Horovy mají, zdá se mně, nejblíž k Sovovi, k jeho občanskému romantismu a impresionismu. Někde zalehne sem echo až z Máchy, jindy z Vrchlického a Neumanna. Ale někde pod nánosem slov hmatáš u Hory již nervy i smysly. Je to v podstatě poesie ještě reflexní a tedy logicky retorická. Není tu ještě obnaženého přímého života smyslů a jeho sladkých nelogičností. Není tu průbojné touhy nového tvaru. Hora nezmocňuje se tu posud věcí smysly a názorem, nýbrž úvahou, oklikou přes rozum. Málokde rozhodně sugeruje, většinou ještě popisuje. Obraznost jest ještě v poutech, sotva a pracně nadnáší věci z jejich tíhy. Ale to životně teplé jádro, které tu již leželo někde ukryto pod abstrakcí, vyrazilo jednoho dne a rozpučelo se a rozrostlo se v poesii zpola vitatistickou, zpola civilisační. Takového rázu je totiž druhá kniha Horova, „Strom v květu“. Kniha z dob válečných, kniha pomezí a rozvodí. O srdce básníkovo zápasí město a venkov, příroda i civilisace, vzedmutá vlna národně státní vůle hromadné i rodící se revoluční uvědomění třídní. Smysly hovoří zde již vlastní svou řečí. U Hory není to ovšem nikdy řeč pudu, vždycky postřeh diferencovaný. A pak takové výrazové jemnosti i síly: „U tebe krásná je šedá ta pláň dní těžko oděných, režných jak plachta“. Takové jsou první Horovy náběhy k smyslové monumentalitě. Jak je to drsné, věcné a zdánlivě střízli-

vé! To již je základní akord jeho mužné osobnosti, její mravní přízvuk, který ho neopustí po celou jeho příští dráhu; ryze lidské tajemství, které si tě podmaní a jež není možno svésti již na nic jiného, obecnějšího. S tímto životem smyslů jde ve „Stromu" již ruku v ruce intensivní život intelektu, zabraného ne do stínů nitra, nýbrž zíráním na skutečnost zcela moderní, ano nejmodernější, *technickou*, a jejím hodnocením tím, že básník účtuje s požitky a podívanými, které mu přináší. Báseň „Most": „A jaké to průvody berou se jím od smavých červnů až do tuhých zim! Přivádí na trhy cikány, sedláky z okresu. Občanské besedy s tympány vykračují si jím do lesů. Nalevo kamenné nábřeží, plovárna, Athletic-Club, vlaky, jež k Praze se řítí, napravo háje, jež koupou se v řece, jilm, habr a dub." I na počátku tohoto civilisačního proudu stojí Neumann. Tento civilism není realism, naopak: zakuklený romantism, jenže romantism dnešního člověka. Tam, kde starý romantik žasl nad draky a jinými netvory legend a pohádek, vzrušuje si nervy za obdobným pocitem příjemného mražení dnešní romantik obdivem strojů a velikých mechanických konstrukcí. I jedním i druhým způsobem jest překonávána šeď střízlivého dne; i jeden i druhý způsob útočí na potřebu báchorkových vidin, na touhu po zázračnu, která je, zdá se mi, vlastní člověku.

V „Stromu v květu" stává se Hora po prvé *předmětným* a zůstává jím delší dobu své dráhy. Zde se dobírá také *zrak* vůdčího místa v jeho tvorbě básnické a neopustí již svého lodivodského můstku v celé jeho dráze básnické. Tento zrak je zrak klidný, pozorný

a učelivý; tento zrak rozžhavuje se horečkou teprve v poslední knize Horově, ve „Strunách": zde přechází ze své funkce životních orientací a vnějškových karakteristik až k visionářství nebo k halucinaci a dotýká se po prvé mezí metafysických.

„Strom v květu" je v celku *nejvíce vyvážený* plod naší tzv. vitalistické éry poetické. Je prost pošetilostí, v něž upadli nejmladší svou chlapeckou udýchaností a přestřelující horlivostí. Krásná vnitřní rovnováha, cosi bezpečného a spolehlivého i v největším výkyvu entusiasmu, jej karakterisuje. V tom, myslím, je cosi specificky horovského, co jej odlišuje od Neumanna. Jsou básně, které ukazují zvláštní smyslovou zbožnost, která jest jen výraz jeho důvěry ve vlastní rovnováhu: to činí ji velmi lidskou a velmi milou. „Moje smysly se toulaly světem a bohové nevzhlédli na ně, bohů neuzřel jsem. Živoucí! Srdce na dlani, poslušná rozkvětu, jdeš probudit boha v mém těle." „Dvojzpěv můj a tvůj bude hovor s tichem stvoření, bude modlitba slunci, jež zaselo nás v brázdy svatého masa, napájelo mlékem, větry ovinovalo, kalilo mrazem." „Prostí, nazí, bezelstní, jsme hmota a světlo, tvar a víření božské lyry." „Ó nech, ať zníme." Od panteismu Vrchlického přes paganism a vitalism Neumannův jde tento výchvěj teplé vlny sensuálné zbožnosti, ale teprve zde dostává se mu všeho toho, nač má právo: hudebního členění i plnozvukého a přece pokojného polibku světelného.

Jako básnická osobnost není Hora z rodu Wolkerova; naopak: jest mu často přímo protichůdný. Není u něho toho jistého přeexponování srdce, které

jest i silou i slabostí Wolkerovou. Hora tvoří z rovnováhy a dotváří se rovnováhy ještě větší; vypadá to jako flegma, ale jest to klid, který jest již sám o sobě svého druhu síla. Lyrika není mu ani prostředkem sebevýchovy, ani hašišem nebo jinou náhražkou života, ani agitačním nástrojem pro nový sociální řád. Není náhodné, že jeho sešit veršů, vysloveně proletářsky revolučních, „Bouřlivé jaro", je jeho nejslabší knížka. Jak poměrně klidné jsou tyhle revoluční verše, jak málo omamují a zapalují, jak málo vybičovávají vztek a pomstu! Básník jako by spíš sám sobě zdůvodňoval v těchhle verších nutnost příchodu revoluce, než aby běs horečky jimi zmítal a lomcoval a přeskakoval odtud do mysli čtenářů jako jiskra do zralého lánu obilného. Čtěte jen „v Podzimu": „A město? Tentýž klid, jenž páchne hřbitovem. (Rozuměj: jako v přírodě.) U přeplněných stolů hodují bohatci večer..." „Když jde zima, básníku, tys děl, jaro je blízko. A když svět zestará, zda z dáli neduní krok revoluce?"

Stála by za podrobnou studii česká revoluční poesie. Myslím, že tak *ušlechtilé* revoluční poesie nemají nikde jinde. Náš revolucionář jako by často stál před zrcadlem a hledal pro sebe pósu nejvelkodušnější. Seifert napsal v „Městě v slzách" v „Básni *plné odvahy* a víry" verše takového rázu, že by se ta báseň měla jmenovat spíše „Báseň *plná rozpaků.*" A sice tyhle verše: „Ale dnes marně se vzpírám loktem osudu, *mě už nic nezachrání*, protože sen, veliký sen mé slabé srdce mámí svou slávou." Nu, to jsou verše hodné tak nějakého Oblomova před sebevraždou, ale ne revolucionáře plného odvahy a víry. To je opravdu „slabé

srdce" zmámené dětinským „snem slávy". Od pravé revolucionářské mentality je to však tak daleko jako útlocitný truhlář Švihlík od lva.

Případ Horův jako básníka revolučního jest ovšem jasný a pro Horu venkoncem čestný. Hora je básník úzkostlivé vnitřní noblesy; za nic na světě by nepřepial tónu, aby tím získal demagogického úspěchu; raději v takovém případě, kdy by mohlo vzniknout podezření z frázovitosti, nedopne. O jeho revoluční poesii nikdo nemůže říci, že by byla z vnějška vynucovaná, komandovaná někým nebo něčím. Nikoliv: Hora i zde zpívá, jen co musí. Jako zpívá-li jaro, nepřebarvičkuje nic, již prostě z nemožnosti, býti falešný, hrubý a křiklavý, tak zpívá-li revoluci nepřehluší a nepřekřičí nic, poněvadž je rozený „hudebník ticha" mluveno po mallarméovsku, který váží každou notu na lékárnických vážkách. Jeho proletářská poesie jest vůbec nepatetická jako všecka jeho poesie. I jeho proletářská poesie jest výrazem jeho zdrželivého intelektu, jeho vnitřní rovnováhy a rozvahy, jeho vnitřní síly. To jí dává, ovšem jen u zasvěcenců, víc ceny než všem jiným komposicím pro plechy a bicí nástroje, zvláště aranžovaným pro ulici. Ale přes to: takový revolucí jako mladým vínem opilý básník, jemuž srší z očí plameny a jehož chřípí nervosně se chvěje, protože větří spálený prach ve vzduchu, takové dravčí mládě lidské o zježené pardalí srsti je také něco krásného; a podívaná na ně, pravím podívaná, poněvadž stojíme zde na stanovisku estetickém, není nikterak k zahození. Ovšem vím velmi dobře, že se mně té pochoutky v Čechách sotva kdy dostane z růz-

ných příčin, o nichž se zde prozatím nechci a nemohu šířit: může tedy zůstat klidný i censor, klidní i různí jiní rozšafníci.

Ale předběhl jsem vývoj Horův, hovoře zde o „Bouřlivém jaru", které jest jeho pátá kniha básnická. Před ní leží dvě jiné: „Pracující den" a „Srdce a vřava světa". „Pracující den" jest jedno z vrcholných děl Horových; než jsem si zamiloval „Struny ve větru", cenil jsem jej nejvýš z tvorby Horovy. Zde je formový výboj Horův největší, úsilí tvárné nejvýbušnější. Je to kniha do jisté míry kubistická: básník pojímá život jako dynamický proud, jako řetěz vírů, které na vteřiny svým zrakem kristalisuje a tím zachycuje, aby se hned zase rozpadly a propadly v nicotu. Tvůrčí zrak je zde úžasně výbojný, bolel by někdy až svou tvrdostí, kdyby se občas na ty strany nevylil poněkud melancholický úsměv Vědoucího a neschladil jeho drásavý propalný žár. Tak ve „Hřbitově": „A z živých, kteří tu mimo mne stojí, modlí se, klečí, vdovy, sirotci, slitovníci, ty jediné jsi šťastno, děťátko s panenkou, sladká nevědomosti, hračko!" Jsou zde básně přeplněné tvarem, napojené přepětím života stále se vzdouvajícího a rozpadajícího ve vlnovitém zápasu: kouzelná kniha! Básník a dav, skutečnost a sen, postřeh a vůle málokdy se tak vyrovnaly, ano ztotožnily jako zde. I zde je řada básní, v nichž se rozezvučují, rozsvěcují a hasnou motivy proletářské a revoluční. Ale stále týž zjev, který jsem trochu uchvátaně zjistil již v „Bouřlivém jaru". Hora jest spíše pozorující revoluci než ji rozněcující. Spíše svým smyslem pro zákonnost dění životního a jeho vývoj

k ní přiváděný než jí opojený a omámený. Tak vznikla řada krásných čísel, ale proto také se dostal v některých z nich až těsně na pomezí didakse: v takové „Práci", v takové „Vlasti".

V básni „Praha" nalézám tyto až do závrati zkrátkové verše: „a kde za černým oknem činžáku *písmák socialismu* čte, čte, čte, tvrdý život na ramenou, pod čelem jasným sen, třídní vědomí v krvi, křik žaludku, piana potěšení, dva konce řetězu, jímž probíhá jiskra revoluce..." *Písmák socialismu:* ano, to je posud český revolucionář. Jakým geniálním hmatem je to zde vyhmátnuto! Myslím, že nikdo z našich básníků dnešních nevystihl *dnešní* náš typ proletářsko-revoluční tak správně a prozíravě jako Hora: tu je viděno až do kořenů. Dnešnímu Čechovi není revoluce boj o moc, je mu výkřik po spravedlnosti. Jeho revolučnost je ideologická: musí ji mít mravně zdůvodněnu; dělal-li by ji nyní, dělal by ji z mravního imperativu, jako etický program a cíl, jako mravní pensum, které se musí napsat. Horův proletář je nedekorační, nemá smělé efektní siluety, ale za to: jak je to pravda sama! Ale ovšem Hora našel tohoto revolucionáře jako básník, tvořící z posledního poznání ne ovšem svého rozumu, nýbrž celé své životní bytosti: a proto nebyl by ho nalezl, kdyby ho nebylo třeba jeho *jasně vyvážené duši*, duši napojené světlem a klidem, který ovšem není tlení, nýbrž ruch, práce a síla a zároveň východisko vyšší vitálné harmonie... Jak hluboko umí vidět Hora, jak básnicky rozumět ukazuje i „Dělnická Madonna", dnes právem již proslulá, byť bych ji nekladl mezi básnický vrcholná čísla této

knihy. Jak pochopil, že i dělník žije v zemi katolické a je napojen fluidem katolicismu, který dýše od kolébky do hrobu, a že proto katolicism je mediem, z něhož nutno bráti symboly i pro poesii proletářskou. Odtud Madonna, odtud syn, který, „až doroste třiceti let, vjede do města s evangeliem odboje na rtech“...

Čtvrtá básnická kniha Horova, „Srdce a vřava světa“, jest, jak už velmi upřímný název napovídá, kniha jakéhosi vnitřního rozporu nebo rozeklanosti, která však myslím se přeceňuje a z níž se vyvozuje víc, než možno dokázat. Básníkovi, který se stal pěvcem civilnosti a kolektivnosti, zastesklo se po básnickém soukromí, po poesii t. zv. intimní: to je celý smysl tohohle Horova dílka. Hora by nebyl Čech a nebyl by pravnuk Komenského, kdyby nebyl raněn touhou po idyle, kdyby ho nemučil svět a život zmechanisovaný a zcivilisovaný, kdyby se nekormoutil v „labyrintu světa“ a netoužil po „lusthausu srdce“. Nezapírejme si to, pánové: jsme všichni z téhož těsta, z těsta, které vyváleli za pecí, než je vstrčili do pece. Ale u Hory nemůže být a není také tento rozpor nějak zvláště mučivý, prostě proto, že i ve své poesii revolučně proletářské byl intimní, poněvadž jí nikdy nepřijímal z vnějška, nýbrž vytvářel z nitra, nic nepřetopuje jeho krásný, jasný inteligentní žár touhou demagogickou. Je pravda, že je tu romantický messianism: „hledá se muž, jenž sejme hříchy světa na vždycky“. Je pravda, že se mu zasteskne v kamenném moři velkoměstském po venkově, po přírodě, po mládí naturistickém: „a toho dne jsem šel po městě kamenném, jako bych loukou

brouzdal se a do skříní jsem nahlížel, jako bych smrky, traviny a hvězdy před očima měl z dob, kdy mé srdce plno jich, hořelo plamenem...“ Je pravda, že básníku v městě připomíná „Luna“ jeho mládí venkovské a jeho mladou lásku, luna, na niž prý zapomněl „pro měsíce elektrické, krásu síly mechanické“. Ale koho by takové vzpomínky nemučily? Což je možno škrtnouti z poesie stesk melancholický? Stává se tím již méněcennou? To je ten stav vypětí, který se dostavuje vždycky po přepětí. Mluviti hned o zradě na poesii kolektivistické a civilisační, má to smysl? „Srdce a vřava světa“ jest mnohem spíše knížka jakési únavy než vnitřního rozporu. Mezi naturismem a civilností není rozporu nebo jest jen rozpor zdánlivý: obojí jsou karakteristické projevy romantismu: naturism starší, civilism mladší jeho forma. Mnohem správnější, než hovořiti o romanticko-intimní deserci, jest, pojímati „Srdce“ jako chvilkovou reakci smyslů mučených velkoměstem: žízeň po ilusi obrody naturistní. Tedy: nepřikládat věci zvláštního významu pro básnické vývojesloví Horovo. Že jádro Horovo nikterak není zasaženo, toho jest důkazem v knížce několik proletářských čísel zvláště zdravých, neboť odvaha s rozvahou drží si v nich tak krásnou rovnováhu, že to dává silnou estetickou hodnotu. Tak „Zpěv k zástupům“. „Pohrdli láskou Tvou. Raději se bojí. Život je zápas. A padne, kdo stojí. Cizí je vlast tvoje v paprscích jitra. Vem si ji. Vezmeš-li, tvá bude zítra, zítra již.“ Nebo kovová opravdu apostrofa věčnosti. Nikde jí nenašel básník, jenom jednou snad za desetiletí „v moudrém kruhu

hrajících si dětí, v šeru lásky, skloněné k mé tváři, v kamenného čela přísné záři druha, jejž posedl revoluce hlad" zasáhl ho její stín. To hovoří zcela jasně a nedvojsmyslně: není v Horovi rozporu mezi vůlí a intelektem v oblasti tvoření. A po ostatním kritice docela nic není.

Že toto pojetí „Srdce a vřavy světa" je asi pravdě blízké, ukazuje i šestá kniha Horova „Italie", kniha omlazených smyslů vykoupaných v mladém jižním slunci a starém jižním moři. Smysly rozhovořily se v „Italii" svou mámivě opojnou a pošetilou řečí zcela prostě: poněvadž jim k tomu byla dána příležitost. Italie je ta nejlepší poesie, která je podle Goetha vždycky poesie příležitostná. Jako když na potoce stavidlo vytáhneš: rozběhne se a rozkypí se zadržovaný proud vody...

Italie je kniha rozkoše, třebas ne krve a smrti. Jsme daleko od Barrèse a jeho tragického eklektismu historického. Jsme daleko od historismu a kultu mrtvých kultur ve službách nervů jako jejich dražditla. Hora je na své básnické štěstí tvor nehistoristický. Co vidí na „Forum romanum"? „U brány Titovy, dala mi stín, ó Roma! nalevo svlačec voní, vlčí mák voní zprava, vzpomněl jsem na svoje dítě tam doma, jak by ho trhalo, přes trosky volalo na život jediný uprostřed smrti: Vlčí mák, vlčí mák!" Ale proletářsky revoluční nota není zasuta ani nyní v Horovi: nerozplynula se ani v žhavém proudu jižního slunce, nejlepší důkaz, že není v Horovi dýmem a parou, nýbrž podstatnou součástkou. Viz „Roma in aeternum", „Pantheon", „Uvidím Boha

svého". Člověk vnitřní rovnováhy i zde. Není u Hory dvojitosti a dvojakosti soukromí a veřejnosti.

Básnická metoda Horova jest zde nejčistší impresionism nebo snad ještě líp pointilism. Co bylo ještě poutáno a pokud to bylo poutáno v „Pracujícím dni", vyrazilo nyní a zaplavuje tě útočným oblakem světelných vibrujících bodů; logicistická nit je někde zpřetrhána úplně. „Putuje ohnivý pták světlem po moři. Je to teplý můj zrak, ruce, křídla má, hlavou táhne mu zázrak nad zázrak, palma, meteor, svět." Tento impresionism nevylučuje názvuků klasicistických: pak se monumentalisuje v něco ne ustydlého jako socha, nýbrž třeskutého jako vybuchlý plamen, čistý sloup sálajícího světla... Tak hned v básni úvodní, kde vidí básník italskou Pannu Marii zářivější než Venuše Kapitolská, po schodech kostelů sestupovat do měst úzkobokých a křivých uliček: „vlas měla divoký jak cypřišový les a muže bárkáře, dvě ryby mrskaly se v jejím košíku a vlny plakaly rozkoší žárlivou..." „*Poledne kolmá chválí útlý její bok* a ona kráčí Italií od Pádu po Sicilii, krásná jak plovoucí dok, božská jak stepilá pinie, když s písní cikád otevře se země a v plné práci květ oleandru se rozvije." *Poledne kolmá chválí útlý její bok*... v tom je v zkratce celá poesie oné země — klasická, ne klasicistická — od Vergila a Horace až do Leopardiho a Carducciho, ale ne vytažená z knih studeným abstraktním procesem, nýbrž nahou osmahlou rukou vynešená jako šťastná vteřina milostného vidění z dýmného plamene empirie.

Po impresionistickém tanci skvrn, po luminismu,

po dráždivé pastvě zraku a milostné plastice „Italie“ jsou „Struny ve větru“ výboj ve směru právě opačném: „Struny ve větru“ jsou veliké zduchovění poesie Horovy, kniha znepokojení metafysického. Zde je nutna jakási teoretická vložka; nutno se dorozumět. Nepravím, že „Struny ve větru“ jsou poesie *filosofická*. To by nestály opravdu za nic, to bych udělal nad nimi hned na prahu kříž a ani bych nečetl dál. Poesie filosofická, ta dvě slova se již poličkují; prostě nesmysl. Sully Prudhomme, který v některých svých knihách zrýmovával filosofické soustavy od Platona až do Kanta a Hegela, nebyl básník, nýbrž právě jen – rýmař. Ale přes to je možna poesie *myšlení*, rozuměj: životního *zneklidnění* a *znepokojení* myšlením a myšlenkami; a může to být poesie velmi krásná. Vždyť nepokoj myšlenkový je také projev života a projev nikoli nejméně krásný. Chci míti v poesii *celého* člověka ve *všem* jeho vzepětí; a člověk nežije přece pouze břichem a genitaliemi, nežije jen nervy a pokožkou – žije také varem a vířením myšlenky, žízní a hladem poznání a pokud takto opravdu *žije* a *trpí*, je básnický. Něco jiného je přežvykovat cizí myšlení, něco jiného myslit *sám*, myslit tak přirozeně a samozřejmě jako *dýšeš*: aby ses nezadusil! Ve „Strunách“ dostává se ke slovu zrak horečný, halucinovaný, mučivě vydělený metafysickou tmou, kterou proniká a jíž dobývá jakýmisi vířivými šídlovitými pohyby a skoky. „Struny“ jsou výboj směrem k duchovosti u nás zcela nový, smělosti nedoceněné a nepochopené. Řekl bych o nich: tohle je duchovní step, po níž se honí větry ne vzduchu, nýbrž času. Jakási nová, zcela dnešní

apokalypsa. Ne náhodou je tu několik básní inspirováno novým Ruskem. Prostor se zde rozstoupil ve čtyři dimense a tvoří halucinace úžasně krásné i hrůzné: fatamorgány, v nichž srdce i intelekt, čas i prostor jedno jsou. Vznikají básně výbojně rozkřídlené do duchového vzdušna jako duhy, obrazy úžasně zhuštěné vyslovující nevyslovitelné, vycházející z konkretna, ale zasahující abstraktno, obrazy, jakých jsi posud v české poesii nečetl. Napětí i rozpětí jejich je stejně udivující. Poesie tato je čistě náznaková, letmá, blesková; nic se nerozvádí, naopak: všecko je svinuto v jakési žhavé představivé klubko. Je to posud snad největší odhmotnění českého básnického slova, ale také jeho největší napojení, nabití elektřinou. Dobývá se tu poesii ne již nový tvar, nýbrž sám nový duchový prostor, do něhož se tvar zakořeňuje. Živel retoricko-logický úplně potlačen. Výbušnost obraznosti Horovy dosahuje zde někde až děsivosti.

Nejprve několik veršů nejprostších:

„Kladl jsem ruce své na *oblohu tvé pleti*.“ „Šlépěje nožek Tvých, v něž *napršely dny mé*.“ Kolika opisujících a vykládajících vět bylo by třeba, kdybys měl vyvážit do normálního logicistického jazyka roztoužené zkratkové bohatství těchto vět? Tu to je něco jako spektrálná analysa poesie.

V této stepi zdvihají se každou chvíli větrné víry a smršťě visionářského zření, kterého jsme posud v tomhle tvaru neměli. (Březinovo visionářství jest rázu zcela jiného.) *A básně své staví právě nyní Hora z těchto vírů*. Ze strofy do strofy skok jako z hvězdy k hvězdě! Plno věcí napsaných mezi řádky! Mezi

větami postupují vzhůru, dolů magnetické proudy, které je rvou a unášejí a zase srážejí a trou o sebe, až vydávají jakýsi druhý, zásvětný zvuk a ton. Konkretnost odpovídá si s abstraktností a naopak; žár a led nahrnuty co nejtěsněji k sobě a bijí se stále mezi sebou: ta dramatičnost zcela nová a zcela vnitřní, zcela lyrická!

Přečtěte si, abyste porozuměli: „*Vichřice světel* duje mnou, jiskrami praská *noc srstnatá. Za stěnou tmy* bije kladivo, armády vteřin jdou.“ „Armády vteřin jdou v těle mém, *signály přitahují dálky*. Armády zrna, *zrání žárlivé*, lesk žhnoucí ocele.“ Chceš-li vědět, jak asi bude vypadat zítřejší pluralistická poesie kosmická, zamysli se nad těmito a podobnými strofami Horovými. Hora dovedl metafysickou odtažitost zkonkretnit nejen slovem, ale i snovým prožitkem srdce a temnou závratí duše, jako u nás snad dosud nikdo. Kdo dovedl napsat o času, tomto ledovém abstraktním pomyslu, báseň tak intimní něhy jako Hora ve verších nadepsaných „Čas, bratr mého srdce“, před tím, pánové, čepici hezky hluboko s hlavy! „Ustaňte v běhu, dny větrné, postavte do trávy své stany. Ruka, jež ticho rozhrne, vymyje šátkem tmy mé rány.“ „Čas bratr mého srdce, jež jde a odměřuje mi hodiny bytí, zaváhá, zhroutí se do tváře mé, usne a zavoní jak kvítí.“

S největší úsporností, často asyndeticky, řadí k sobě básník slova, která váže k sobě jen přeskakující jiskra. Věty jsou co nejstručnější, okleštěné na nejnutnější; velmi často brachylogie, někde i anakolut. Velmi častý také *oxymoron*, který hněte z elementů

rozporných nový útvar představivý, vynášeje je do vyšší roviny zření a srůstu.

„Slyším jen *šero znít*.“ „Zelená dálka *lká čistě* v mém hlase.“ „Oči, jak *plachty do všehomíra* vzeply se na moři bílých par, plujících v měsíční zálivy.“ „Vlaj, noci spálená nebesy, vlaj, vlajko sněhu.“ „Oči očima v tmách se přikrývají.“ „V sníh a mráz, *v lůno z ocele* vložené zrno,“ ten poslední verš „Města“ to není verš, to je kristal řezající tmu prahor. A do abstrakce najednou udeří až to vzkřikne, takováhle konkretná monumentálnost: „Stín jako ratolest spad a rozčís vzduch.“ A jak všude i děje ryze vniterné nebo odtažité jsou viděny, právě viděny. „Jedenkrát stane *plamen* na tvém břehu a *mrtvé ticho vod tvých přeskočí*.“

Jsou zde básně, v nichž na tebe sahá přímo svou stínovou rukou metafysický děs snovosti lidské existence, vyvolaný zde básnickými prostředky zcela novými. Je to básnická obdoba k tomu, čemu říká filosofie transcendentní apercepce. „Kdy ale, letící nebe a vlny a koleje, uvidím v dálce sám sebe, *v té dálce, jež ve mně je?*“ „Tmou šlehá mi do pokoje nepovědomý hlas *Sedíme u tvého zdroje, já, žárovka, čas*“. „...po pošlapané louce bloudí spáč“, „Na holé dlani usedl mi čas, *bez smilování milující nás*“. „Probuď se, spáči, *pohleď času v líc. Svět s tebou kráčí sluncem v zmar a nic*“. To jsou verše básníka-náměsíčníka, neseného okřídlenou patou nad propastí snu a hrůzy z bytí. Takových veršů jsi posud v české poesii nečetl.

Říkalo se posud, že máme čtyři básníky-myslitele:

nebo lépe: čtyři myslící básníky, čtyři básníky kosmu, Máchu, Nerudu „Písní kosmických", Vrchlického, autora „Ducha a světa", Březinu. Ale nyní jest nutno dodat k nim jako pátého: Horu „Strun ve větru". Že nebyl dosud čin jeho slušně zvážen, že přítomnost ani jeho závažnosti si posud neuvědomila, nic na věci nemění. Jen klid, pánové. O to nic, to opatří všecko čas. Ten také, asi za dvacet nebo třicet let, ústy nějakého opravdového kritika příštího poví, jak tento Horův kosmos jest zcela jiný, zcela různý od kosmu jeho předchůdců: opravdový kosmos dneška, doby Einsteinovy, Jamesovy, Bergsonovy. Kosmos pluralistický. Kosmos vibrujících atomů nebo spíše monad. Kosmos dynamiky z vnitra vybuchující, nepokojný, vlnivý a vírný: jakási mámivá strž ducha. Kosmos intensity spíše než extensity a právě proto vepsaný do tvaru ne ovšem pevného nebo plynulého, nýbrž přerušovaného, výbušného, vířivého.

II

Pět básníků – Seifert, Nezval, Biebl, Závada, Halas – sedí na druhé kárce a k popravišti vezu je zase já. Všimli jste si snad jednoho v mé první přednášce. Že Horu jest velmi těžko zařadit: má básně, v nichž se dotýká již mezí tzv. čisté poesie funkční nebo autonomní, a jiné, které byste spíše zařadili do poesie proletářské. A stejně tak jest tomu u Seiferta: obojí proud prostupuje jeho poesii a neruší se, nýbrž se vzájemně doplňuje; a ovšem i u Biebla. A do třetice: Nezval platí za básníka po výtce poetistického, ano přímo za representanta poetismu, přichází nadto k němu od symbolismu nebo, jak se říká, dekadence. A přece i jeho prameny poesie ryze obrazné tryskají z půdy revoluční: i Nezval je básník revolučně proletářský a sice uvědoměle proletářský. Povšímněte si jen místa z jeho „Menší růžové zahrady": „Odevzdal jsem svůj lístek ve znamení revoluce, neboť jsem ten, jenž cítí osudnou nutnost štěstí. Proti všem, kdož necitelnými mozky hromadí víc, nežli je možno vyčerpati jedním životem! Vyvlastnit jejich moc a přinutiti vojska, aby byla ve střehu nad každým, kdo chce shromažďovati... Proto jsem odevzdal svůj lístek ve znamení revoluce. Mám právo jej prožít!" Proletářství, revolučnost to nejsou slova jednosmyslná. *Co bylo u Wolkera blízko boji a ještě více dílu a práci, jest nyní bližší štěstí a radosti.* Tak by se asi dalo vystihnout toto přehodnocení revolučnosti u druhé vrstvy nejmladších básníků, zahrnovaných pod různé nálepky jako jsou čistá poesie, nebo poesie svéprávná, nebo

panglobism, nebo simultaneism. To znamená: výklad u nás stále běžný a k nevypletí zasetý do mozků lžikritických, jako by byl mezi vrstvou první a druhou přelom, neodpovídá pravdě: není přelomu, je jen zcela přirozený vývoj a pokračování. Proto také toto rozdělení ve *dvě* přednášky, ve *dvě* kapitoly, k němuž jsem byl přinucen okolnostmi, pokládám za *vnějškové* a *konvenční*. Takovéhle trhání nejmladší tvorby ve dva tábory, které se kladou proti sobě, není zdůvodněno věcí.

Seifert jest básník velmi naivní, který dovede následovat nejjemnějších pokynů svého ingenia; proto na něm zvlášť přesvědčivě je možno ukázat, jak oba proudy na sebe narážely, aby se na sobě vzájemně oplodňovaly a obrozovaly. První kniha Seifertova, „Město v slzách" jest kniha skoro naturistická: kniha srdce, kniha patosu, kniha romantická. Seifert „Města v slzách" je hoch, který by chtěl žíti v přírodě, někde na lukách nebo horách, ale osud vnutil mu velkoměsto; je naturista, který se děsí civilisace a všeho, co s ní souvisí: zmechanisování života. Kdyby mohl, vyhnul by se civilisaci, která zabíjí; ale nemůže, boj s ní je mu přímo vnucen jeho něžným srdcem, které nesnáší, aby někdo zotročoval a zabíjel člověka. Na štěstí je tu ještě proletariát, jehož síla je v Seifertově představě nezměrná – on je autorem verše spíš siláckého než silného: „Kdybychom chtěli a plivli na slunce, shasne" – a ten rozdupe strůjkyni lidského neštěstí. Nebýt tyto představy tak básnicky živné, byla by jejich naivnost snad až komická. Spíše než plivání na slunce zcela určitě marné mohli bychom žádat od proletariátu, aby nám dokázal svou sílu na př. tím, že si vynutí zrušení mzdy a zavede účast dělníkovu na zisku továrny nebo jiného podniku. Je v těchto široce rozvlátých, ale většinou řídce tkaných verších první knížky Seifertovy cosi buditelského: jako když učitelský pomocník na úsvitě národního obrození sedl v neděli ke stolku, vzav si před tím čerstvou košili a oholiv se, a namočil brkové péro a švabachem psal nějaký veršovaný pozdrav vlasti. Jako starší básníci básnili pro Vlast a pro Ni, tak Seifert básní pro Revoluci a pro Ni: a Revoluce je srdci jeho stejně blízka jako milenka; studená panna ideologická v jeho pojetí zjihla v krev a mléko jako panna z masa a kostí.

Jsou jisté obdoby mezi Wolkerem a Seifertem první knihy: u obou jest v té době poesie především vzpoura srdce. Ale Seifert jest syrovější, reálnější, věcnější; je proletářem již svým zrodem; proletář a básník splývají v něm v jedno. Je to žižkovský proletář, v jádře dobrotisko, který se však umí rozčilit, je-li podrážděn – pražští policajti mají o tom své zkušenosti. Za to minus Seifertovo před Wolkerem vidím v tom, že nemá toho, čemu říkám u Wolkera monumentalita: Seifert je sentimentální tam, kde Wolker je mythický. Vím, že je to slovo, které není dnes u nejmladší kritiky oblíbené, ale nemohu si pomoci: z toho komplexu, který označuji tímto poněkud nepřesným termínem, rodí se styl, rodí se stavebnost poesie, a pokud se neopouští všecka komposice v básni, té je především třeba k básnické velkosti.

Obyčejně se líčívá další vývoj Seifertův tak, že prý již v „Samé lásce“ toto revolucionářství srdce ztrácí intensity a ustupuje lásce k modernímu světu technickému, k civilismu. Jakoby krásná, svůdná žena – kouzelný, divoký svět, plný omamných možností požitku – svedla našeho venkovského buditele a vytáhla ho z jeho podkrovní světničky do svých heren, barů, plesů, divadel, cirkusů, na své pláže a velkoměstské ulice, vsadila jej do svých lodních kabin nebo do svých automobilů! To by byla pak historie dost banální a musila by být nazvána desertérstvím od praporu. Na štěstí tomu tak není. Seifert neučinil nic, než že odstranil ideologické lešení své první knihy. Odmítl ideologii, která se u něho stavěla mezi srdce a skutečnost: šťastně pochopil, že mu jí není třeba. Revoluce není mu nyní soubor idejí, revoluce je mu nyní – hlad zdravého žaludku po štěstí, po požitku, po radosti.To je nová věcnost Seifertova; a jako každý přínos upřímnosti do poesie, znamená i ona zisk pro ni. Takto vzniká „Slavný den“, tato báseň mnoho vysmívaná; řekla nahlas co si miliony lidí, ať měšťáků, ať dělníků, říkají šeptem nebo myslí: proto vzbudila pohoršení. „My občané volní, svobodní, k vám pánům zbabělým, dnes do uší hovoříme: my chceme vše, my chceme více, my také chceme mít k obědu vepřovou se zelím, k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice; demonstrujeme a pravíme důrazně: nechť nezapomíná nikdo z vás pánů tam nahoře, my také chceme píti láhve burgunského vína a jísti marinovaného úhoře atd...“ Křik hladu po radostech života vyhrazených boháčům, ukradených chuďasům a k tomu se pojící výkřik nenávisti k dnešní společnosti, taková je nyní nota většiny básní Seifertových. Básník by rád letěl aeroplánem někam do Afriky za černochy a černoškami, ale nemá k tomu peněz. „Co jsou mi platny aeroplány, tito kovoví ptáci, když v nich uletěti nemohu, a ony se v mracích nade mnou v dálku ztrácí.“ „O master John, je *nutno předem vyhodit Evropu pod mraky*, neb do té doby jsou na tři zámky zamčeny všecka ta kouzla a zázraky; snad potom, až kapitán za přátelské stisknutí ruky převeze melancholického básníka do Afriky, přes oceán, velkými vlnami vzdutý, v krajiny trópů, tisíc mil vzdálené,.... ó master John, možná, možná, že ještě jednou se pak sejdeme na pobřeží Slonové kosti.“ To není nijaký eklektism. To je věc úžasně prostá a zatraceně vážná: ta ti jde ostře za nehty. Je ti dvacet let, máš zdravý žaludek a chuť na všecky rozkoše a radosti a jsi odsouzen k věčnému apetýtu.To je jako být odsouzen k několika rokům vězení, nevinně, aniž jsi co jiného spáchal, než že jsi se narodil chudým. To, co zde Seifert vyslovuje, tu elektrickou jiskru, jež probíhá přímo mezi hladem po radosti a požitku a nenávistí třídní, je to, čemu se říká v logice „Kurzschluss“ (nevím honem, jak bych to řekl česky): a ten je vždycky správný jako blesk. Zde se nedá nic padělat. Jde-li nyní Seifert tak daleko, že popírá až poesii, v závěrečné básni „Všecky touhy světa“, je to možno pochopit, aniž se nad tím pohoršíš. „Umění je mrtvo, svět žije bez něho.“ „Vždyť větší pravdu má i tento motýl malý, jenž z kukly, která knihu básní hlodala, se k slunci zvedá, než bás-

níkovy verše, jež jsou v knize psány.“ Vedle toho hladu po krásné skutečnosti zdá se býti básníku všecko neskutečností a největší neskutečností poesie, která mu jí nenahradí. Je to ovšem omyl, ale omyl pochopitelný. Myslí básník, že by cítil krásu moderního světa, kdyby byl přikován 18 hodin denně k volantu jako šofér? Nebo jako kapitán na lodi? Nebo pilot k aeroplánu? A ani to ne: jen kdyby musil parníkem přejet deset, dvacetkrát za sebou z Ameriky do Evropy a nazpět? To by mu zašla chuť, psáti poesii civilisační, obdivovati se technickým vymoženostem doby. S moderním průmyslem je tomu jako s válkou: jsou velmi krásné z dálky, velmi odporné zblízka. Jen pokud se na ně díváš z dálky, a z velké dálky – a to je vždycky posice *romantika* – jsou poetické; neboť jen dotud mohou ti být předmětem touhy. Žiješ-li je, seznámíš-li se s nimi zblízka, pocit rozkoše zmizí: neboť místo něho nastoupilo poznání; a to je vždycky nepoetické. Básníci civilismu propadají témuž bludu jako básníci historismu, na př. Flaubert. Flaubert si řekl: Dnešek jest ošklivý, střízlivý, měšťácký; nudím se v něm strašně. Utecme se do starého Karthaga, do staré Thebaidy; tam se žila ještě poesie... Ale zapomněl na to, že ani před branami Illia Achiles a Agamemnon nežili pravděpodobně život poetický, nýbrž *robotu*, když se musili tak dlouhá léta rvát a prát s těmi špinavými Trojany. Znali je jistě již z paměti, všecky ty smradlavé pastuchy a kolohnáty a všecky jejich triky, tiky, směšnosti a odpornosti a byli jim již protivní jako tomu Francouzi ta koroptvička servírovaná celý měsíc k obědu.

A ovšem Trojanům byli asi stejně odporní Řekové; přejedli se jedni druhými za těch deset let asi dokonale. A tak, myslím, nebylo nikdy větší nudy na světě než ta válka řecko-trojská, která přece *mediem poesie* Homérovy zdá se býti již několika tisíciletím vrcholem poetičnosti. Je to tedy poesie, která dělá poetičnost, a ne naopak; ona má pravdu a více pravdy než věci jevové a skutečné. Proto také civilism je mně romantický, jakýsi doplněk a jakási obdoba právě tak k historismu jako k naturismu. „Solange der Held noch Illusionen hat, ist er romantisch,“ píše Goethe. V civilismu je tím rekem, který má iluse, sám lyrický básník.

Seifert je primitiv a zůstane primitivem; je v poesii tak trochu tím, kým byl v malbě celník Rousseau. Píše opravdu jen v neděli: akt básnický je mu aktem svátečním. Je to jaksi jeho nedělní bohoslužba — stále mám ten dojem z jeho veršů. A je to také do značné míry poesie lidová, je třeba to říci, přes to, že je dnes to slovo tak zepsuto. Seifert píše svou píseň jako se děvče v XVIII. století, v době kdy lid ještě zpíval, zbavovalo své tísně pozdravem milému: zastupovala jí její písnička náš dnešní dopis. Odvracíte se s úsměvem? Ale vězte, že jinak nebásní ani mladý Goethe své první písně... Básnický svět Seifertův v „Samé lásce“ neliší se v ničem podstatném od prostého světa nějakého pražského úředníčka: film, sport, inženýrství, touha po Paříži, o níž má představy, jaké může mít každá předměstská švadlenka. Hlavní nepříjemnost v Praze je, že si strážníci svítí v parcích lampičkou na milence; a hlavní příjemnost v Paříži, že „na nebi

se točí pomalu Veliké kolo a když se na večer už Paříž stíny šerá, milenci jdou spolu na procházku kolem Trocadera, a jestliže prach země střevíce jejich tíží, aby také okusili nadpozemskou krásu, k hvězdám na Eifelku letí elektrickou zdviží, držíce se spolu něžně kolem pasu". Seifert má odvahu, větší než by se zdálo: nebojí se barvotisku...

Proletář není tvor historický, není zatížen včerejškem. Proletář je zdravý žaludek a hlad po věcech, a věcech právě nejnovějších. Proč? Poněvadž ho udivují nejvíce, poněvadž jsou nejvtíravější a poněvadž je v jakémsi smyslu dítě. Proletář je citlivý k ruchu a kvapu moderního inženýrského světa; neucpává si před ním uší, není neurasthenik. Třetí kniha Seifertova, „Na vlnách T. S. F.": zde vzdal se Seifert zcela svému hladu po světě, po lásce k dálkám, po exotismu rozšířené koule zemské, která jako by se byla teprve dnes rozstoupila do celé své šířky: včera byla ještě úzká, neboť člověk znal z ní mnohem, mnohem míň než dnes. Ale poměr jeho k těmto skutečninám nového, rozšířeného světa se změnil. Zpíval-li ještě v „Krásách" věci jako uzavřené celky, jako předměty naivního názoru, podává je nyní v jejich metodě bytí, tvoří je jaksi znova, dobývá z nich *nový princip stylovosti básnické*. Píše to, čemu se říká *poesie simultánní*, poesie *současná*. S počátku, možno-li tak říci, *opěval* Seifert věci, nyní je *zpívá* z jejich nitra, vytváří je znova, když je byl rozložil v jejich složky. Báseň je tu objektivní útvar rovnocenný a rovnomocný životu: žije svým vlastním vnitřním životem, zhuštěnějším ovšem než je život jevový, větší intensity.

Z básníka stává se vynálezce; umocňuje skutečnost: z prvků reality skládá útvar vyšší roviny poznávací. Je *surrealistou* ve smyslu Apollinaireově; místo druhé nohy vytváří kolo. Odpoutává se od věcí, jež naivně předmětně miloval – a někdy přímo starosvětsky miloval – a zavírá jejich podstatné znaky: šílený kvap, výbušnost, nosnost, útočnost, které zjistil *posloupně*, do současnosti, do souběžnosti. Starší báseň jest sukcesivná, následná, historická: sleduje souvislý, plynulý tok času; má lyrický děj, poněvadž jest nepřetržené pásmo, poněvadž jest logická. Ale všecko logické je konvenční: logika do krajnosti život zjednodušuje.

Nyní chce básník viděti souběžně: všecko v jednom čase, co jest odděleno od sebe časem nebo lépe: časy. (Poněvadž není jednotného času, nýbrž množství jich.) Chce vidět a v básni své *dát* vidět, co se děje nyní zároveň v Asii, v Americe, v Africe; zároveň na severu i na jihu Montblancu. Jak jest to možné? Jen tak, že potlačím prostor, který je mezi nimi; jen tak, že kladu vedle sebe, co je od sebe odděleno prostorem i časem; že kladu vedle sebe výbuchy a víry, které jsou podstatou nebo, jak říká Bergson, *essencí* věcí. Moderní filosofie poučuje tě, že není ani času, ani prostoru – obojí jest logická konvence vytvořená pro přehlednost různých orientací v životě. Co žijeme však v pravdě, jest jakýsi stále obnovovaný závratně malý zlomek nebo kmit obojího, jakýsi propastný vír, který si skládáme později rozumovou analysou *čistě historicky* v čas a v prostor.

Nuže, nová báseň může vzniknout jen tak, že básník vytváří nový časoprostor, cosi jako výbušný vír

sil, do něhož umisťuje svůj přetavený svět: jako vyšší skutečnost. Tvořit nový časoprostor tím, že jej zalidníš co nejvíce vířivě výbušným životem, hle toť úkol poesie tzv. autonomní. Příkladem buď nám v malbě Cézanne. Cézanne nemaloval nekonečného jevového prostoru jako divadla optického dění světelného – to dělali impresionisté – nýbrž pojímal *prostor jako konečný a uzavřený* a zabydloval jej konečnými uzavřenými tvary, krystaly věcí; tvořil tak před Einsteinem obdobu k jeho pojetí vesmíru.

Konkretně to vypadá ve „Vlnách T. S. F." tak, že Seifert vytváří velmi zrychlenou, rozkmitanou poesii světa, něco obdobného filmu. Cestovatelskou poesii, v níž se pohyb nepodává jako statické schéma, ani nepopisuje jako předmět, nýbrž skutečně *vybavuje* před čtenářem řadou přerušovaných výbuchů, kterou skutečně jest. V tom jest básnická hodnota takových básní jako jest „Odjezd lodi", „Marseille", „Moře", „Hôtel Côte d'Azur", „Má Italie". Všude tu jest škrtnuta předmětnost věcí, to, co je logicisticky přilepeno na povrch věcí, aby se dostalo ke slovu jejich výbušně lyrické irracionálné jádro. Bergson klade kdesi proti sobě „racionální svět forem a svět essencí": nuže, vybít, vyrazit z věcí essenci, ne popsat nebo opsat jejich formu, o to jde nyní této poesii. Ne popisovat, nýbrž vytvářet nebo vynalézat: báseň budiž jakousi nabitou leydenskou lahví: přiblížíš se a jiskra přeskočí do tebe; nebo elektrickou baterií, z níž můžeš kdy chceš vyvinout proud a převést jej do sebe. Z hmot slovných přímo se tu dobývá celý svět sensací jako se z určitých hmot světa jevového dobývá elektrické napětí. *To* znamená: poesie se pojímá jako něco svéprávného, jako objektivný útvar obdobný ostatním hmotám, nositelkám určitých energií.

„Na vlnách T. S. F." projevuje se Seifert jako čirý snivec lhostejný k rozumovému seřetězení světa. Jako snivec nebo chlapecký humorista se záblesky rozmaru a s malinkou dávkou zlomyslnosti, jedva naznačené. „To štěstí manželské je jako křehké sklo", trhne mu to jednou koutkem rtů v básni o svatební cestě. Seifert jest zde často objevitelem poesie ve věcech nepatrných a přehlížených: je to jakási křížová výprava, kde se obracejí na víru poetistickou i nejlhostejnější diváci světa a života. „Stoleček v kavárně stojí vedle tebe jako když plameňák spí stoje na jedné noze." Jeho metoda vytvářecí nebo přetvářecí je úžasně prostá, ale ne bez zákonnosti: sdružuje a spojuje vzdálené, rozbíjí a rozpojuje, co zvyk, konvence, historism spojuje. Neutíkaje se ani k rozumu, ani k morálce, ani k historismu, skládá, rozkládá, překládá svět: je vítr, který vjíždí rozpustile a svévolně do výkladu zboží na jarmarce života a obrací je na ruby. A sám jeho exotism působí na mne ve své naivnosti dojmem bezelstné a báchorkové exotičnosti různých rekvisit venkovských poutí, které se ukazují za zvýšené vstupné.

Proto se musí také rozbíjet stará větná skladba, která je logicistická, a tedy konvenční. Nová poesie jest po stránce gramatické věčný anakolut – věčný výšin z vazby. Je to stále pokračující uvolňování gramaticko-logických pout řeči. Pak vznikají takovéhle

básně: „Dým cigarety / stoupá / turista v Alpách / slunce a hloubka / nad sráznou strží / vrcholek Montblank / akrobacie růží / z oblak / stoupá až k hvězdám / které pije / poduška nudy / poesie.“ Básně, které si musí starý čtenář, vychovaný v staré, retoricko-logické poesii, překládat nazpět do jazyka všedního dne, do prostého jazyka dorozumívacího, a které si musí dobásnit i čtenář mladý, neboť jde tu o skizzu nebo o náběh k básni – náběh, který chce právě probudit a navodit spolupracovnicky básnickou vlohu čtoucího. Nebo v básni „Horečka“ tančí před tebou vír představ smetených s různých pólů a po zákonu protikladu – zase zákon ryze *romantický!* – znova složených. „Na kokosovém koberci si stíny hrají změřte teplotu Afriky ďáblové v pekle zimnicí umírají ledovce mají horečku.“ Jest v tom mnoho naivně milého, ale je tu také nebezpečí nudy, když jsi prohlédl metodu, jíž je to básněno. Nebo nebezpečí, že místo obraznosti, kterou chce v tobě básník vybouřiti a rozvláti, zaměstná více než slušno tvůj *vtip a důvtip:* neboť některé básně tohoto rázu blíží se pro můj vkus příliš křížovkám.

O poslední knize Seifertově „Slavík zpívá špatně“ bylo hovořeno jako o knize návratu k poesii proletářské, tedy jako o knize reakce na „Vlny T. S. F.“ To by bylo nazírání nedovoleně pohodlné a mělké. Myslím, že je čtvrtá kniha jen doplňkem třetí: cit, který byl úplně vypuzen z knihy třetí a nahrazen přílivem pocitů, hrou barevných jisker a světel, vrací se do poesie Seifertovy jaksi zadními vrátky. Seifert prožívá v „Slavíku“ návrat z exotických dálav světových do vlasti a s tím i jakési lehké vystřízlivění, jakýsi stesk z prázdna, který v něm ty dálavy zůstavily. „Býti sám, mimo pláč žen a mimo jejich smích, být doma, samoten, když známá píseň zní mi ve větvích.“ „Pro marnou krásu pošetilých žen je škoda jablka.“ „Jen usnout, usnout jako usne had a najednou se doma probudit, když je jaro!“ Oklikou přes Moskvu vrací se Seifert k svému východisku: k poesii proletářsky revoluční. Ale to, co básní nyní jako poesii proletářsky revoluční, jest něco celým svým duchem rozdílného od jeho prvotní noty: opravdu celý obeplutý svět leží mezi těmi body zdánlivě těsně se stýkajícími. Je to vidět hned z prvního letmého pohledu na tyto nové básně revoluční: kdežto v „Městě“ nalézáš často verše velmi syrové a málo vykvašené, verše často nehorázně experimentující, nyní máš před sebou slovné křišťály: sama hrana, ale i samo zmrzlé světlo. „Falešné zoubky tvých bání lesknou se v sněhové dásni. Fabriky bání v širokém kruhu.“ „Město na Něvě. Metropol básníků. Na tvých zdech psala šavle rudé verše. Místo slov lásky duněla tu děla. Byla to revoluce. Toť vše.“ „Obrácen tváří tam, kde žhnou zrcadla Montblanku, spatřil tvář světa, vidí Evropu a zápas tříd.“ Ale ten cit, který nyní vedle obraznosti vládne u Seiferta, jak ten je nyní diskretní! Jak utkán neviditelnou nití! Jak psán mezi řádky! Není tu velikých gest, ne, není tu žádných gest. Je tu jen občas zámlka, která je vypila; a když vzdech, tož takhle stlumený: „Davy se hnuly. Kráčejte potichu. Spár bolesti se zatne.“ „Pro smutek světa, můj drahý básníku, slavíci zpívají špatně.“

Nejcennější nález Seifertův bude tuším tenhleten: nalezl *věci;* po slovech věci. Rozhovořil věci z nitra a zapsal spolehlivě a věrně, čím promluvily. Jeho polyfonie není rozlehlá, ale při své poměrné úzkosti *čistá* a *přesná.* Je to někdy prosté, ale nikdy ne chudé. Věci jsou rozhovořeny dotykem jeho jemného melancholického smyčce básnického a zní svým *vlastním hlasem:* svými výbušnými nebo sálavými obsahy, vyzařujícími básnivý děj světový.

A básník ustupuje pak stranou, aby ani bezděky neporušil čistého skladu téhle písně.

* *
*

Polyfonik mnohem složitější, mnohem bohatší je *Nezval.* To je rozený kouzelník moderní poesie dnešní, jako býval Vrchlický kouzelník poesie let osmdesátých. Ne darmo si oblibuje názvy ze světa divadelního nebo kejklířského nebo jinak ilusivného: Pantomima, Falešný mariáš, Karneval, Divotvorný kouzelník, Akrobat. Je harmonisátor a modulátor duševních rozloh mnohem širších než Seifert; dotýká se všeho letmo a rozvíjuje všecko v dlouhé vyznívání. Jsou mistři složitých dojmů vyvolávaných zrcadly umně sestavenými; on je však ještě spíš mistr umně skládaných ozvěn, které opakují v nových a nových intonacích prvotný podnět.

Jeho nepřátelé soudí o něm, že *zmechanisoval* poesii. Myslím spíš, že ji úžasně *zmetodičtil,* neboť jest veliký intelekt básnický, intelekt ne mudrácký, nýbrž jako pudová síla životní orientace. On jest ten, který nejvěrněji naplnil Teigův program poetistický jako

dobrodružství smyslů i myšlenky – program osvobodivý, protože vrátil poesii lehkost křídel, vzruch radostné odvahy, ovzduší rozkoše, ano rozpustilosti, bez něhož nemůže žít. Připomíná mně ty kouzelné hrdiny Balzacovy, takového Rastignaca, kteří z venkova přicházejí dobýt Paříže robustností svých smyslů, ocelovostí svých nervů i své vůle, útočným věcným intelektem. A ještě jednu vlastnost má Nezval společnou s reky Balzacovými: je nerozpačitý, ví co chce, a dovede po tom rychle a včasně sáhnout rukou opravdu výbojnou. A pak tu vzácnou věc: značnou vůli v souhlase se značným intelektem. Takových lidí není mnoho: proto jim patří svět. Obyčejně lidé velkého intelektu bývají nečinní hloubavci, ochromení a nepohybliví; obyčejně lidé nadprůměrné vůle bývají hloupí a obmezení. Ale u Nezvala obě ty složky jsou v rovnováze. Nemá více intelektu, než kolik ho může unést jeho vůle; a jeho intelekt je ne ten, který se stravuje v neplodném hloubání, nýbrž ten, který mu osvětluje právě *onen kus cesty, po němž nyní jde.* Seifert zažehuje spíše sebe než jiné; Nezval spíše jiné než sebe. Zůstává nad věcmi, které jsou mu mnohem víc než objekty značkami a ciframi, s nimiž hraje jeho nevšední obraznost často rázu kombinačního. Přiblížil-li se u nás kdo *surrealismu,* tož Nezval i svým básněním z podvědomí i svým rychlým básněním, kterým přepisuje svět podvědomý. Vykořisťuje fysiologii své bytosti velmi metodicky: tři čtyři nové knihy ročně jest u něho pravidlem.

Nezval rozanalysoval ve studii o Wolkerovi a ve

„Falešném mariáši“ do jisté míry svou básnickou osobnost; a ačkoliv takové seberozbory je třeba brát se značnou měrou opatrnosti, přece nemůžeš si nepovšímnout, že Nezval je velmi blízek pravdy, staví-li ve své osobnosti na první místo imaginaci, jež rodí „nekonečné horečky a třeštění bez konce“, právě jako právem zdůrazňuje pro svou tvorbu *význam dětství* jako stavu po výtce poetického.

Hned první kniha Nezvalova „Most“ to potvrzuje. Kořeny „Mostu“ jsou svedeny hluboce do dvojí teplé prsti: do života dětství básníkova, opilého hrůzně sladkým vínem podvědomí, a do života rodného kraje básníkova, který je v jakémsi smyslu jasnějším prodloužením sféry první. Sny a utkvělé představy z nejrannějšího mládí, toť vlhce horké ovzduší, z něhož rostou nejzajímavější čísla jeho první knihy, jakési lesní orchideje našeho pásma, takové vstavače. Básník již zde mistrně analysuje rozplývání se vědomí a jeho konečné zalití temnem zmaru: „Ohnivé růže zemřely, fialka nevoní, tak tiše sníc jede smrti vstříc děťátko na koni“. „Smrt“ je vybudována na nějakém vzrušivém zážitku nejrannějšího dětství básníkova, na představě otce střílejícího na krysu. Až se dobere zpětnou analysou svého života tohohle posledního, recte prvního svého zážitku, kruh je zapojen: básník je mrtev. Tato poesie těká lehkým křídlem mezi snem a podvědomím, mezi skutečností a vzpomínkou: lehkým křídlem, neslyšně kolem tvé hlavy se smekajícím – v tom je pro mne její kouzlo. Již zde je vypovězen logicismu a racionalismu boj: nesouvislé obrazy narážejí o sebe, trou se, vyluzují mámivou hudbu,

kterou slýcháš jinak jen v horečce: „Falešný klavír zvoní poctivou melodii a já v skleněném zámku rozšlápnutým srdcem hada ohnivé mouchy biji.“ „Ruce, spánek i sen, zasněné bolesti v srdci, přítomná minulost s budoucím rozplynutím, to je tvá duše.“ Fantastický sen, toť vlastní ráz obraznosti Nezvalovy. Jako v magickém realismu Novalisově poesie jest Nezvalovi jediné zázrakotvorství: vmýšlí se a vciťuje se ve vnější svět dějem myticky bájivým nebo pohádkovým a píše jím podobenství své duše: neboť přehrada mezi ní a světem padla úplně. Jeho obraznost není exaktná obraznost Goethova; je to naopak obraznost v podstatě romantická, která jde za výjimkou, za absurdností, za nestvůrností a nemožností, jež mění dotykem své magické hůlky – svého úžasně útočného zraku – v básnickou pravdu. Zde je takové kypění vnitřní půdy, fysiologické skutečnosti, že stačí dotyk zraku, aby z ní vytryskly ihned nejnádhernější vegetace. Není to čirá fantastika, poněvadž to má základ a předpoklad v největší skutečnosti, která jest: oplodněné a rozehráté nitro básníkovo. Nezvalovi teoreticky fantasie je rovna *pudu;* mluví o ukájení pudu „poetického“, mluví o procesu „zcela fysiologickém“. Tím je dáno silné rozkošnictví, jejž působí tvorba básnická Nezvalovi a jejž působí také čtenáři; a víc: jímž působí na čtenáře a získává ho. V tom jest *plus i minus* Nezvalovy obraznosti. A jakýsi spodní tón fysiologický zní a doznívá i v nejeternějších obrazivých komplexech Nezvalových. Jeho obraznost jest velmi blízka *pudu dobrodružnosti,* v němž dobrodružství se stává účelem samo sobě. Jakási veliká horečka nebo

zimnice nepokoje životního jako by zmítala Nezvalem. Zde jest podoba mezi Vrchlickým a Nezvalem, která jde dosti hluboko. Víte snad, že Vrchlický kladl za účel poesie „blažit člověka" – Masaryk s ním o to polemisoval –; nuže, podobně nějak mohl by pojímat účel poesie i Nezval. Je to po dlouhé době popelcového postu v české poesii zase hedonik, který se nebojí přitakávat životu až do posledních důsledků. Že nejde o nic malicherného a frivolního, rozumí se samo sebou; na to by mohl připadnout jen blbec nebo pokrytec. Naopak: že jsme tu v této výlučnosti a rozhodnosti blízci něčemu monumentálnému a snad i tragickému, jest na bíle dni.

Nezval vybírá z věcí a dějů tohoto světa ty, které svou přirozenou ilusivností jsou nejzpůsobilejší k této čarodějné transformaci: stávati se elixírem rozkoše. Tedy ty, které nesou v sobě cosi nezodpovědného, odpoutaného, proměnlivého, něco z komediantství, divadelnosti, cirkusovosti, akrobatiky, a snad i podvodnosti. To všecko souvisí s jeho pohyblivostí, s jeho hravostí: to jsou prapudy jeho bytosti. Tím je Nezval rozený amoralista, ale také rozený básník; i jeho kolektivism je zabarven anarchisticky. Jeho revoluční básně, tak velkolepý „Kouzelník", tak tvrdý „Premier-plan", jsou zároveň zbásněním nejšílenějších dobrodružství. Tohleto jest revoluce úžasně barvitá, až pestrá a přepestrá, dělaná z bohatství životních pudů, které přetékají přes každou normu, které rozbíjejí každou formu, které nemohou míti cílem než samy sebe: revoluce jako divoká honba za cílem, který je nemožnou, neuskutečnitelnou fatou mor-

já; a kdykoli jsem se opravdově poučil v životě, bylo to od člověka *mladšího*, než jsem já. Za tuto větu velmi se na mne rozkatil počestný pan Peroutka a stejně počestný pan Kodíček – viděli v tom lichocení mládeži – a přece ji držím a pokládám za poznatek velmi zákonný, který je možno ověřiti snad každému tvořivému člověku dobré vůle. Až budeme míti napsány dějiny moderní poesie české z jemnějšího a duchovnějšího hlediska, než jak se píší dnes, vysvitne na př., že v básnickém vývoji Nerudově byla chvíle, kdy byl ve vlivu poesie Vrchlického, tedy básníka mladšího než byl on, ovšem zpracovávaje jej, jako v životě pozdního Vrchlického byl bod, kdy se ve větší hudebnosti jeho verše projevil vliv tzv. dekadentů, tedy zase lidí mladších.

Příští osud poetismu bude asi jako osud všech hnutí duchovných: ztratí se jméno, ale podnět a síla budou působit v jiné formě dál, a možná teprve nyní jak náleží intensivně.

Neboť přichází vždycky chvíle, kdy jméno, které s počátku stupňovalo sílu, jí vadí a ji brzdí; chvíle tato pro poetism přišla snad již nyní. Co však na tom? Jsem nyní dvakrát tak silný, *poněvadž* jsem bezejmenný! Přál bych mu, aby to mohl říci o sobě náš poetism.

Květen 1927

F. X. ŠALDA:

O NEJMLADŠÍ POESII ČESKÉ

Dvě přednášky proslovené autorem na dvou večerech „Kmene“ v březnu 1928

vydal

V ÚPRAVĚ VÍTA OBRTELA

NAKLADATEL OTTO GIRGAL

na Smíchově v červnu 1928

Vytiskla

knihtiskárna Orbis na Vinohradech

písmem Walbaum ve 2020 výtiscích

z nichž 20 výtisků číslovaných na

holandském japanu podepsáno bylo

autorem